JADEED ADAB Literary Urdu Journal (July to December 2012)
Haider Qureshi Rossertstr.6, Okriftel, 65795-Hattersheim, Germany.

"اگر ان مضامین (مشرق و مغرب کے نغمے) کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پہلو رائج تصورات سے مختلف نظر آئیں۔ یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویز ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہے۔"

فیض احمد فیض

میراجی کا مقصد کبھی سفلی جذبات کو اکسانا نہ تھا بلکہ جہاں کہیں جنس کا ذکر کرتے ہیں۔ کبھی بلند بانگ طریقے سے نہیں کرتے۔ (جوش کی شاعری ملاحظہ فرمایئے) لذت انگیز صورت پارے بھی آنکھوں کے سامنے نہیں لاتے۔ (جیسے فیض کے ہاں ملتے ہیں) اس لیے یہ الزام لگانا کہ وہ بیمار ذہن کے مالک تھے جس پر جنسیت کا غلبہ تھا یا فحاشی کی تبلیغ کرتے تھے۔ لوگوں کی آرا شرارت کے مترادف ہیں۔

ن۔م۔راشد

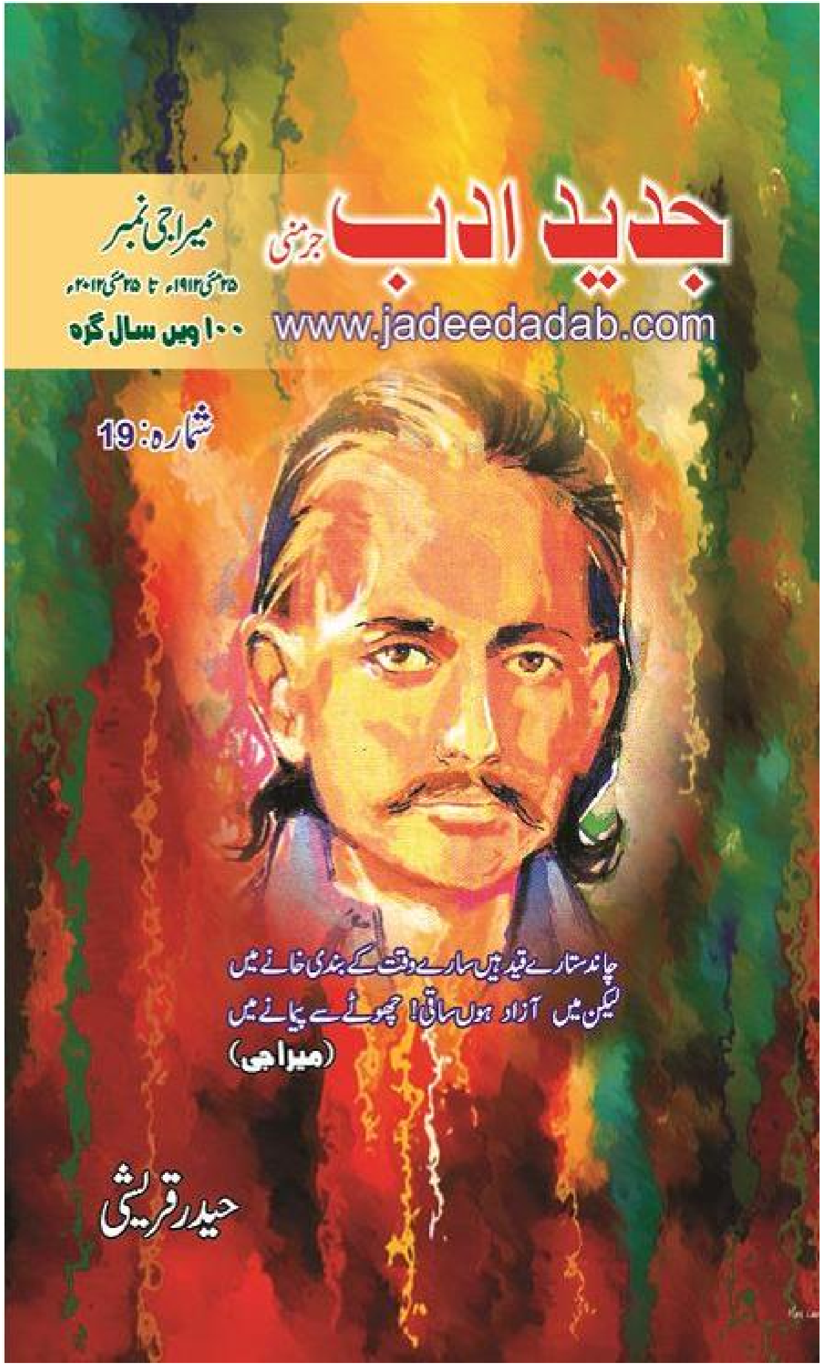
اردو شاعری پر میراجی کے اثرات متنوع اور لا محدود ہیں۔ ان اثرات کی ایک سطح تو نظام فکر میں ارضی پہلوؤں کی آمیزش کا باعث بنی ہے اب اردو کا شاعر اپنے ما بعد الطبیعیاتی انہماک سے بیدار ہو کر وطن کی دھرتی پر اترنے اور اس دھرتی کی باس سونگھنے پر مجبور ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سامنے کی چیزیں نئے نئے علائم میں ڈھل کر اس کی شاعری کا جزو بدن بننے لگی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وطن کی تاریخ، تلمیحات اور اس کے کلچر کی بو باس بھی بڑے واضح انداز میں ظاہر ہونے لگی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا

ویسے تو میراجی بھی اتنے ہی توجہ کے مستحق ہیں جتنی توجہ کے مستحق فیض اور راشد سمجھے گئے تھے۔۔۔۔۔ ترقی پسندوں نے جو میرا جی کی مذمت کر رکھی ہے کہ ذہنی طور پر بیمار شاعر ہے۔ ذات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ مریضانہ داخلیت پسندی کا شکار ہے، اس پر مت جایئے۔ فیض صاحب کی ترقی پسندی اپنی جگہ مگر جدیدیت کے تصور نے تین شاعروں فیض، راشد، میراجی کو ایک رسی میں باندھ رکھا ہے یا کہہ لیجیے کہ ایک رشتہ میں پرو رکھا ہے۔ اور وہ جو اردو میں جدید شاعری کی روایت قائم ہوئی اس میں ان تین کی حیثیت اس روایت کے بڑوں کی تھی اور اب بھی ہے۔۔۔۔۔ جدیدیت کے تصور سے متاثر ذہنوں نے زیادہ اثر میراجی سے قبول کیا۔ یہ جتنے لاہور میں موجود تھے نئی شاعری کے رسیا نوجوان میراجی کے گرد اکٹھے ہوئے۔ میرا جی ان کے گرو بن گئے۔ مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مبارک احمد، ضیا جالندھری، گویا میراجی کے زیر اثر ایک پورا مکتبہ شاعری وجود میں آ گیا۔ پھر آگے چل کر جو نوخیزوں کی ایک ٹولی نمودار ہوئی اور جو دعویٰ کرتی تھی کہ جدید شاعر تو اصل میں ہم ہیں۔ اس ٹولی نے بھی اپنا رشتہ میراجی ہی سے جوڑا۔ حالانکہ ان میں ایسے لوگ بھی تھے جو فکری اعتبار سے بائیں بازو سے ہم رشتہ نظر آتے تھے۔ اور میراجی کا معاملہ یہ تھا کہ جتنے وہ جدیدیت کے حامی تھے اتنے ہی قدیم کے رسیا تھے۔ ان کے مجموعہ مضمون "مشرق و مغرب کے نغمے" پر نظر ڈالیے۔ ایک طرف تو وہ مغرب کے ان شاعروں اور ان اہل فکر پر لمبے لمبے مضمون باندھ رہے ہیں جنہیں شاعری میں جدیدیت کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے۔ جیسے بادلیئر، میلارمے، والٹ وٹ مین، ڈی ایچ لارنس۔ دوسری طرف بھگتی اور قدیم ہند کے شعراء کے ترجمے کرتے نظر آتے ہیں، جیسے ودیا پتی چنڈی داس، امارو، ساتھ میں میرابائی کے نام لیوا بنے ہوئے ہیں۔ گویا جی اردو شاعری کی روایت وہ اس طرح قائم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں مشرق اور مغرب کے ڈانڈے ملتے نظر آئیں۔ اور قدیم اور جدید کا امتزاج دکھائی دے۔

انتظار حسین

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108, Gali Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23216162,23214465 Fax : 0091-11-23211540
E-mail :info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com



جدید ادب جرمنی

میراجی نمبر

۲۵ مئی ۱۹۱۲ء تا ۲۵ مئی ۲۰۱۲ء

۱۰۰ ویں سال گرہ

www.jadeedadab.com

شمارہ: 19

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی! چھوٹے سے پیمانے میں
(میراجی)

حیدر قریشی

میراجی

مجھے گھر یاد آتا ہے

سمت کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو!
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا؟
ہر اک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں
کوئی دل سے پھسل جاتی کوئی سینہ میں چبھ جاتی
انہی باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بجرا
جسے ساحل نہیں ملتا
میں جس کے سامنے آؤں، مجھے لازم ہے
ہلکی مسکراہٹ میں کہیں یہ ہونٹ "تم کو
جانتا ہوں" دل کہے "کب چاہتا ہوں میں"
انہی لہروں پہ بہتا ہوں مجھے ساحل نہیں ملتا

سمت کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمین، کہہ دو
وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی مسکراہٹ تھی
میرا بھائی بھی ہنستا تھا
وہ ہنستا تھا، بہن ہنستی ہے اپنے دل میں کہتی ہے
یہ کیسی بات بھائی نے کہی، دیکھو
وہ اماں اور ابا کو ہنسی آئی
مگر یوں وقت بہتا ہے تماشا بن گیا ساحل
مجھے ساحل نہیں ملتا

سمت کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمین، کہہ دو
یہ کیسا پھیر ہے، تقدیر کا یہ پھیر تو شاید نہیں لیکن
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا؟

حیاتِ مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی
ہر اک کو دیکھتا ہوں مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے
کوئی ہنستا نظر آئے کوئی روتا نظر آئے
میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں
مجھے ساحل نہیں ملتا !

میراجی

گیت

بات نئی، بات نئی
اب تو ہے ہر بات نئی
رات گئی، رات گئی،
کالی کالی رات گئی،
رات نئی اب آئے گی
چندرماں کو لائے گی
نُور کی ندی بہہ نکلے گی ایسا رنگ جمائے گی
دل میں دکھ کے بندھن تھے جو
اَب وہ ٹوٹ ہی جائیں گے
لوٹ کے دھیان نہ آئیں گے
دُکھ والے،
سکھ والے
دھیان مری پیاسی آنکھوں کو میٹھے رنگ دکھائیں گے،
آس بندھی، آس بندھی،
آس بندھی ہے من کی جیسے پیتم سے سنجوگ ہوا،
دور برہ کا روگ ہوا،
دور ہوئی، دور ہوئی،
دور ہوئی ہے من کی چنتا پھلواری میں پھول کھلے
برہن اب پیتم سے ملے،
آہی گئیں، آہی گئیں،
آہی گئیں اب سکھ کی گھڑیاں،
پل میں تارے آئیں گے
سُونے گگن میں اپنی اگن سے
جیون جوت جگائیں گے
رات نئی، رات نئی،
رات نئی اب آئے گی
چندرماں کو لائے گی
نور کی ندی بہہ نکلے گی ایسا رنگ جمائے گی،

سروَر ادبی اکادمی جرمنی کے زیرِ اہتمام

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر دستیاب ہونے والا اردو کا ادبی جریدہ

کتابی سلسلہ

جدید ادب

www.jadeedadab.com

شمارہ: 19 (جولائی تا دسمبر 2012ء)

میرا جی نمبر

مدیر: حیدر قریشی

رابطہ کرنے کے لئے اور تخلیقات بھیجنے کے لئے

Haider Qureshi
Rossertstr.6 , Okriftel,
65795-Hattersheim, Germany.

جن احباب کے پاس ای میل کی سہولت ہے وہ ان پیج فائل میں اپنا میٹر ان ای میل ایڈریسز پر بھجوائیں۔ شکریہ!

hqg786@arcor.de
haider_qureshi2000@yahoo.com

سرورق: مصطفیٰ کمال پاشا

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
3108,VAKIL STREET,KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-6,(INDIA)
PH:23215162, 23214465, FAX: 0091-11-23211540
E-MAIL: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com
ISBN

Jadeed Adab ist kostenlos, man muss nur die Versndkosten Übernehmen.

فہرست

گفتگو	**حیدر قریشی**	۸
کوائفِ میرا جی	ڈاکٹر جمیل جالبی	۱۲
میرا جی کے بارے میں تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی کام	ہانی السعید	۱۴
ن م راشد کا خط میرا جی کے نام	ن م راشد	۱۶
میرا جی کے بارے میں ایک خط	اختر الایمان	۱۸

میرا جی شناسی اور وزیر آغا

دھرتی پوجا کی ایک مثال: میرا جی	ڈاکٹر وزیر آغا	۲۱
میرا جی اور ''اردو شاعری کا مزاج''	ڈاکٹر وزیر آغا	۳۸
میرا جی کا عرفانِ ذات	ڈاکٹر وزیر آغا	۴۹
میرا جی کی اہمیت	ڈاکٹر وزیر آغا	۵۴
میرا جی	ڈاکٹر وزیر آغا	۵۷
''میرا جی شناسی'' میں ڈاکٹر وزیر آغا کا حصہ	طارق حبیب	۶۲

میرا جی کیشخصیت اور شاعری

میرا جی اور نئے لکھنے والے	جیلانی کامران	۷۷
ہمارے میرا جی صاحب	ساقی فاروقی	۸۵
میرا جی شخصیت کے ابعاد اور فن کی جہات	مظفر حنفی	۹۰
میرا جی۔۔۔ جس کا ہنوز انتظار ہے	عبداللہ جاوید	۹۶
میرا جی اور معاصر نظم گو شعراء: تقابلی مطالعہ	مختار ظفر	۱۰۶
میرا جی نظم: جدید اردو نظم کی نقشِ اول	احمد ہمیش	۱۲۶
کہ گم اس میں ہیں آفاق	توحید احمد	۱۲۸

میرا جی کی تنقید اور ترجمہ نگاری

میراجی کی تنقید سیدوقارعظیم ۱۳۲
میراجی کی تنقید ناصرعباس نیر ۱۳۹
میراجی بحیثیت نقاد ڈاکٹرنذرخلیق ۱۵۱
نگارخانہ: ایک جائزہ ڈاکٹررشیدامجد ۱۵۴
میراجی کا نگارخانہ مبشراحمدمیر ۱۶۱

میرا جی : نئے لکھنے والوں کی نظر میں

ابہام کی جمالیات: میراجی معیدرشیدی ۱۶۹
میراجی: ایک نظر میں سہیل اختر ۱۷۹
میراجی کی نظموں کی چیستانی صورتِ حال قاسم یعقوب ۱۸۶
جنسی آسودگی کا خواہشمند شاعر: میراجی مستبشرہ ادیب ۱۹۶
میراجی بعض ادیبوں کی نظر میں ڈاکٹرسیدمحمد یحییٰ صبا ۲۰۹
میراجی کی نظمیں - اپنے عہد کے تناظر میں احتشام علی ۲۲۰
میراجی کی غزل: ایک نئے لسانی پیرائے کی تلاش ڈاکٹراورنگ زیب نیازی ۲۲۶
میراجی کے گیت، ایک تعارف، ایک تجزیہ شکیل کوکب ۲۳۲
میراجی کی ایک نظم کا مطالعہ شہناز خانم عابدی ۲۳۹
میراجی کی نظم ''سمندر کا بلاوا'' اور اس کے رنگ سیداخترعلی ۲۴۲
اجنتا، اورنگ آباد اور میراجی ہاجرہ بانو ۲۵۲
خراجِ عقیدت بخدمت میراجی ہاجرہ بانو ۲۵۵
ترقی پسند نظم نمبر اور میراجی حیدرقریشی ۲۵۸
میراجی شخصیت اور فن حیدرقریشی ۲۶۱

میرا جی کی شاعری کا انتخاب

میرا جی کے انیس گیت ۲۶۹
میرا جی کی تیرہ غزلیں ۲۸۵

میرا جی کی اسّی نظمیں

دورونزدیک ناگ سبھا کا ناچ میراجی ۲۹۳
آمدِ صبح میراجی ۲۹۴
ایک عورت ایک تصویر میراجی ۲۹۵

ابوالہول میں ڈرتا ہوں مسرت سے میراجی ۲۹۶
بلندیاں محبت میراجی ۲۹۷
سنگِ آستاں میراجی ۲۹۸
مندر میں میراجی ۲۹۹
دھوبی کا گھاٹ میراجی ۳۰۰
ایک منظر میراجی ۳۰۱
لبِ جوئبارے میراجی ۳۰۲
سلسلۂ روز وشب میراجی ۳۰۳
اپنا پجاری پاس کی دوری میراجی ۳۰۴
ارتقاء میراجی ۳۰۵
ترقی میراجی ۳۰۶
جزو اور کل میراجی ۳۰۷
جوہو کے کنارے چھیڑ میراجی ۳۰۸
خدا میراجی ۳۰۹
یعنی میراجی ۳۱۰
نغمۂ محبت آشا اور آنسو میراجی ۳۱۱
روحِ انساں کے اندیشے اذیت زندگی ہے میراجی ۳۱۲
اجنتا کے غار میراجی ۳۱۳
مجھے گھر یاد آتا ہے میراجی ۳۱۸
انجام میراجی ۳۱۹
چل چلاؤ میراجی ۳۲۰
دیوداسی اور پجاری میراجی ۳۲۱
نارسائی کیفِ حیات میراجی ۳۲۲
سرگوشیاں میراجی ۳۲۳
سنگِ آستاں میراجی ۳۲۴
ہندی جوان میراجی ۳۲۵
محبت میراجی ۳۲۶
چنچل میراجی ۳۲۷
سمندر کا بلاوا میراجی ۳۲۸

یگانگت	میراجی	۳۳۰
ریل میں	میراجی	۳۳۱
کٹھور	میراجی	۳۳۲
دکھ، دل کا دارو	میراجی	۳۳۳
برہا	میراجی	۳۳۵
سنجوگ	میراجی	۳۳۶
اغوا	میراجی	۳۳۷
اجنبی، انجان عورت رات کی اجالا	میراجی	۳۳۹
ترقی پسند ادب		۳۴۰
اونچا مکان	میراجی	۳۴۱
چودہ مئی کی رات	میراجی	۳۴۴
عکس کی حرکت	میراجی	۳۴۶
شام کو راستے پر	میراجی	۳۴۸
افتاد	میراجی	۳۵۱
محبوبہ کا سایہ	میراجی	۳۵۴
بعد کی اُڑان	میراجی	۳۵۶
دن کے روپ میں رات کی رانی	میراجی	۳۵۸
کلرک کا نغمۂ محبت	میراجی	۳۶۲
سرسراہٹ	میراجی	۳۶۴
نادان	میراجی	۳۶۶
محرومی	میراجی	۳۶۸
جاتری	میراجی	۳۷۰
رخصت	میراجی	۳۷۲
آخری عورت	میراجی	۳۷۵
دھوکا	میراجی	۳۷۷
تفاوتِ راہ	میراجی	۳۷۹
جہالت	میراجی	۳۸۲
آدرش	میراجی	۳۸۴
کتھک	میراجی	۳۸۶

حرامی	میراجی	۳۸۸
فنا	میراجی	۳۹۰
رس کی انوکھی لہریں	میراجی	۳۹۲
ایک تھی عورت	میراجی	۳۹۴
کروٹیں	میراجی	۳۹۶
برقع	میراجی	۳۹۹
تن آسانی	میراجی	۴۰۲
اداکار	میراجی	۴۰۴

میرا جی کی نثر کا انتخاب

اس نظم میں (تین نظموں کا مطالعہ)	میراجی	۴۰۶
اس نظم میں (چار نظموں کا مطالعہ)	میراجی	۴۱۲
جہاں گرد طلبہ کے گیت	میراجی	۴۲۰
جرمنی کا یہودی شاعر ہائینے	میراجی	۴۳۷
میراجی کے حوالے سے ایک خط	ایوب خاور	۴۷۳

میرا جی کو منظوم خراج محبت

غزلیں	ندا فاضلی	۴۷۴
ڈاکٹر پنہاں	ڈاکٹر پنہاں	۴۷۵
صادق باجوہ	صادق باجوہ	۴۷۶
شاداب احسانی	شاداب احسانی	۴۷۷
نذیر فتح پوری کی چار غزلیں		۴۷۸
ڈاکٹر ریاض اکبر	حبیب ہاشمی	۴۸۰
فہیم انور	حسام حر	۴۸۱
حسن آتش	حسن آتش	۴۸۲
جبار واصف		۴۸۳
افضل چوہان کی پانچ غزلیں		۴۸۳
عقیل احمد عقیل کی چار غزلیں		۴۸۶
وسیم فرحت کارنجوی	وسیم فرحت کارنجوی	۴۸۸
افضل صفی	افضل صفی	۴۸۹

عابدعلی عابد	عابدعلی عابد	۴۹۰
شکیل عادل	شکیل عادل	۴۹۱

نظمیں

میں میراجی کی ''مِیرا'' ہوں	ایوب خاور	۴۹۲
سوچ سمندر	ڈاکٹر رضیہ اسماعیل	۴۹۴
میراجی کی یاد میں	فہیم انور	۴۹۵
میراجی کے لیے	شہباز نیر	۴۹۵
اجنتا کے غار کی ایک تصویر	حیدر قریشی	۴۹۶

مختلف زبانوں میں میرا جی کی نظموں کے تراجم

انگریزی زبان میں دو نظموں کے ترجمے	ایم اے آر حبیب	۴۹۷
انگریزی زبان میں چار نظموں کے ترجمے	گیتا پاٹیل	۴۹۹
جرمن زبان میں دو نظموں کے ترجمے	ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ	۵۰۸
روسی زبان میں تین نظموں کے ترجمے	ڈاکٹر لدمیلا وسئیلیو یا	۵۱۱
ڈچ زبان میں ایک نظم کا ترجمہ	ناصر نظامی	۵۱۶
اٹالین زبان میں ایک گیت اور سات نظموں کے ترجمے	ماسیمو بون	۵۱۷
عربی زبان میں سات نظموں کے ترجمے	ہانی السعید	۵۲۶
ترکی زبان میں چھ نظموں کے ترجمے	ڈاکٹر خلیل طوق اَر	۵۴۶
فارسی زبان میں چار نظموں کے ترجمے	زیاد کاؤسی نژاد	۵۵۳
فارسی زبان میں ایک نظم کا ترجمہ	ڈاکٹر انجم ضیاءالدین تاجی	۵۵۹
Miraji — Baudelaire in Lahore	انتظار حسین	۵۶۰
Miraji: sensual, obscure and rebellious	ڈاکٹر رؤف پاریکھ	۵۶۳
Mira Ji - Life and Works	ڈاکٹر امجد پرویز	۵۶۷
انتظاریہ: میراجی: سو برس کی عمر میں	شمس الرحمٰن فاروقی	۵۷۳

میرا جی کے بارے میں ایک بلاگ

http://poetmeeraji.blogspot.de/

گفتگو!

میراجی ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے اور ۳ نومبر ۱۹۴۹ء میں وفات پا گئے۔ تقریباً ساڑھے سینتیس برس کی زندگی میں انہوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ جدید نظم میں اپنے سب سے زیادہ اہم تخلیقی کردار کے ساتھ انہوں نے غزل اور گیت کی شعری دنیا پر بھی اپنے گہرے نقش ثبت کیے۔ شاعری کے کچھ ہلکے پھلکے دوسرے نمونے بھی پیش کیے۔ جو بظاہر ہلکے پھلکے لگتے ہیں لیکن اردو شاعری پر ان کے بھی نمایاں نقش موجود ہیں۔ دنیا کے مختلف خطوں کے اہم شاعروں کی شاعری کے منظوم ترجمے، نثری ترجمے، تنقیدی و تعارفی مضامین۔ ایسے ایسے انوکھے کام کیے کہ اپنے تو اپنے، غیر بھی ان کی تقلید کرتے دکھائی دیں۔ میراجی اپنی طبیعت کے لااُبالی پن کے باعث اپنی بہت ساری شاعری کو محفوظ نہ رکھ سکے۔ جتنا سرمایہ جمع ہو سکا، اس میں میراجی کی ذاتی کوشش سے کہیں زیادہ ان کے قریبی احباب اور بعض ناقدین و محققین کی نہایت مخلصانہ کاوشوں کو دخل رہا ہے۔

میراجی سے بہت سارے لکھنے والوں نے کسی نہ کسی رنگ میں اکتساب کیا، فیض اُٹھایا لیکن عمومی طور پر غالباً ان کی عوامی مقبولیت نہ ہونے کی وجہ سے، ان کے اعتراف میں بخل سے کام لیا۔ یہ کوئی الزام تراشی نہیں ہے، بس ادبی دنیا کے طور طریقوں کا ہلکا سا گلہ ہے۔ صرف یہ احساس دلانے کے لیے کہ اگر کچھ فیض اُٹھایا ہے تو میراجی کا تھوڑا سا اعتراف کر لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ اگر کہیں سے کچھ سیکھنے کو مل جائے، کوئی رہنما نکتہ مل جائے، کوئی تحریک مل جائے اور اس ذریعہ کا فراخدلانہ اعتراف کر لیا جائے تو ایسا اعتراف نہ صرف قلبی خوشی اور ذہنی اطمینان کا موجب بنتا ہے بلکہ اس کے نتیجہ میں ادبی زندگی کے بابرکت ہو جانے کا احساس بھی ہوتا ہے۔

یہاں میراجی کے ساتھ ان کے دو ہم عصر شعراء کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ فیض احمد فیض پاکستانی اسٹیبلشمنٹ کے نزدیک ناپسندیدہ ہونے کے باوجود عوامی سطح پر مقبول شاعر تھے۔ اگرچہ ساحر لدھیانوی بھی ان سے کچھ کم نہیں ہیں لیکن بعض امتیازی اوصاف کی بنا پر انہیں بجا طور پر ترقی پسند تحریک کی سب سے بڑی عطا کہا جا سکتا ہے۔ پاکستان میں گزشتہ برس فیض صدی کا سرکاری طور پر اہتمام کیا گیا تو خوشی بھی ہوئی اور حیرانی بھی۔ فیض احمد فیض کو شایانِ شان پذیرائی ملنے پر خوشی ہوئی اور اس بات پر حیرانی ہوئی کہ کیا اب وہ پاکستانی اسٹیبلشمنٹ کے لیے قابلِ قبول ہو گئے ہیں؟

کل تک ہم اس بات پر نازاں ہوا کرتے تھے کہ فلاں فلاں شاعروں اور ادیبوں کو سرکاری سطح پر ناپسند کیا جاتا ہے، یہ بات تخلیق کار کے حق میں جاتی تھی۔ اب فیض بھی سرکاری دانشوروں اور سرکاری صوفیوں میں شمار ہونے لگے ہیں تو کچھ عجیب سا ضرور لگ رہا ہے۔ تاہم تشویش کی کوئی بات نہیں، جلد ہی ہم اس کے عادی ہو جائیں گے۔ یہ اعتراف کرنا ضروری ہے کہ اندرونِ خانہ وجہ کچھ بھی رہی ہو فیض احمد فیض کی پذیرائی ان کا پرانا حق تھا (جو تاخیر سے ادا ہوا) اور یہ فیض کے لیے بھی اور اردو ادب کے لیے بھی نیک فال ہے۔

میراجی کے ہم عصر اور ایک حد تک ادبی ہم مسلک ن م راشد کو بھی ایک عرصہ تک زیادہ اہمیت نہیں دی

گئی۔ ان کی وفات پر ان کی میت جلائے جانے کے واقعہ کے بعد تو ادبی دنیا پر ایک عرصہ تک خاموشی چھائی رہی۔ ادب پر معتقدات غالب آ رہے تھے۔ لیکن گزشتہ چند برسوں سے راشد فہمی کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو رہا ہے۔ یہ ادبی لحاظ سے نہایت خوشی کی بات ہے۔ فیض (۲۰۱۱ء) سے پہلے ۲۰۱۰ء میں راشد کی صد سالہ پذیرائی کا خوشکن سلسلہ شروع ہوا جو ابھی تک جاری ہے۔ لیکن یہاں ایک افسوس ناک خرابی کی نشان دہی کرنا ضروری ہے۔ راشد کی حالیہ پذیرائی سے پہلے بڑے منظّم طریقہ سے یہ بات راسخ کی گئی کہ راشد کی میت جلانے کے لیے ان کی کوئی وصیت نہیں تھی۔ یہ ان کی ہندو بیوی کی سازش تھی۔ وہ نہ صرف بڑے اعلیٰ درجہ کے مسلمان تھے بلکہ عالمِ اسلام کے لیے ان کے دل میں بڑا درد تھا۔ قطع نظر اس سے کہ راشد کی طرح بعض اور ادیبوں، فنکاروں نے بھی اپنی میت جلائے جانے کی خواہش کا اظہار کیا تھا (بعض کی میتوں کو جلایا بھی گیا)۔ اگر راشد نے وصیت نہیں کی تھی تو انہیں دنوں میں اس کی وضاحت آ جانی چاہیے تھی۔ سیدھی سی ادبی بات صرف یہ ہے کہ اگر راشد اچھے شاعر ہیں تو بے شک انہوں نے میت جلانے کی وصیت کی ہو، تب بھی وہ اچھے شاعر رہیں گے۔ اگر وہ اچھے شاعر نہیں ہیں تو بے شک انہوں نے اپنی میت جلانے کی وصیت نہ کی ہو، بے شک وہ اعلیٰ پائے کے مسلمان ہوں، وہ اچھے شاعر نہیں ہیں۔ سو ان کے مقام کے تعین کی غرض سے تیس پینتیس برس کے بعد ان کی میت سوزی والی وصیت کی صفائی دینا مناسب نہیں ہے۔ یہ خود تخلیق کار راشد کے ساتھ زیادتی ہے۔

کسی شاعر اور ادیب کے مقام کا تعین اس کی تخلیقات اور نگارشات کے ذریعے ہی کیا جانا چاہیے۔ اگر اس میں مذہبی و مسلکی معاملات کو بنیاد بنا کر کسی تخلیق کار کا مقام طے کرنے کے منفی رویہ کو فروغ دیا جانے لگا تو اس سے اردو ادب میں طالبانی رویہ فروغ پائے گا جو ادب کے لیے کسی زہر سے کم نہیں ہے۔

یہاں میرا جی کے ساتھ فیض احمد فیض اور ن م راشد کا بطور خاص ذکر کرنے کی وجہ ہے۔ یہ تینوں شاعر ایک ایک سال کے فرق کے ساتھ ہم عصر تھے۔ ان میں سے فیض اور راشد دونوں شاعر اعلیٰ تعلیم یافتہ بھی تھے اور اعلیٰ سماجی رتبہ کے حامل بھی رہے۔ دونوں عملی زندگی میں نہایت ذمہ دار رہے۔ دونوں نے میرا جی کے مقابلہ میں زیادہ عمر پائی۔ فیض احمد فیض ۷۳ برس کی عمر میں اور راشد ۶۵ برس کی عمر میں فوت ہوئے۔ ان کے بالمقابل میرا جی ساڑھے سینتیس سال کی عمر میں فوت ہوئے۔ ان دونوں کے برعکس میرا جی میٹرک بھی پاس نہ کر سکے، کوئی سماجی رتبہ انہیں نصیب نہ ہو سکا، وہ ذاتی زندگی میں بھی بڑی حد تک غیر ذمہ دار رہے اور دونوں دوسرے شاعروں کے مقابلہ میں عمر بھی بہت کم پائی۔ اس کے باوجود ان تینوں کے مجموعی ادبی کام کو یکجا کیا گیا ہے تو میرا جی کا کام اپنے دونوں ہم عصر بڑے شاعروں سے کہیں زیادہ ہے۔ بات صرف مقدار کی نہیں، معیار میں بھی میرا جی کسی سے ہیٹے نہیں ہیں۔ جو لوگ میرا جی کے کلام کی تفہیم میں مشکل یا الجھن کا ذکر کرتے ہیں۔ ان میں سے عوامی طرز کے اور ترقی پسند ادیبوں کے اعتراض کو تو ان کے فکری پس منظر کے باعث کسی حد تک مانا جا سکتا ہے، لیکن جو لوگ راشد فہمی میں کوئی الجھن محسوس نہیں کرتے اور میرا جی کی تفہیم میں انہیں الجھن پیش آتی ہے تو پھر یہ میرا جی کے کلام کی ژولیدگی نہیں بلکہ یار لوگوں کے تعصّبات ہیں۔ میرا جی کے ساتھ ہماری ادبی دنیا کے عمومی سلوک کو زیرِ بحث لاتے

وقت اس نکتہ کو سامنے رکھنا بے حد ضروری ہے۔ اس سے تعصّبات کم کرنے میں مدد ملے گی۔

میرا جی کو نظر انداز کیے جانے میں ہمارے معاشرے کی مروّج اور دہرے معیار کی حامل اخلاقیات کا بھی بہت بڑا حصہ رہا ہے۔ مغربی دنیا میں کسی بھی شاعر اور ادیب کی زندگی کے بارے میں جملہ کوائف صرف ریکارڈ کی حد تک بیان کیے جاتے ہیں۔ اس میں اس قسم کی ساری باتیں بھی آ جاتی ہیں جو ہمارے ہاں ظاہری سطح پر بہت بری سمجھی جاتی ہیں۔ لیکن مغربی دنیا اس ریکارڈ کو اس کی ذاتی زندگی کی حد تک ایک نظر دیکھتی ہے، پھر اس سے آگے بڑھ کر تخلیق کار کی تخلیقات کے ذریعے اس کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ذاتی زندگی کا کوئی خاص حوالہ اگر موضوع بنایا بھی جاتا ہے تو صرف اس حد تک کہ اس سے فن پارے کے پس منظر کو سمجھنے کی وجہ سے اس کی تفہیم میں مدد مل رہی ہوتی ہے۔ ذاتی زندگی کے ایسے کسی حوالے کو نہ رعائتی نمبر دینے کے لیے پیش کیا جاتا ہے اور نہ ہی قارئین کو فنکار سے متنفر کرنے کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہم لوگ اپنے معاشرے کے دوہرے معیار کے عین مطابق ظاہری اخلاقیات کے تحت آنے والے کسی عیب پر رک کر رہ جاتے ہیں، اور پھر اس تخلیق کار کا سارا ادبی کام پس پشت چلا جاتا ہے۔

میرا جی بڑی حد تک اسی منفی رویے کا شکار ہوئے ہیں۔ رہی سہی کسر ان کے ان دوستوں اور ”کرم فرماؤں“ نے پوری کر دی جنہوں نے میرا جی کے فن پر توجہ دینے کی بجائے ان کی شخصیت کو مزید افسانوی بنا دیا۔ بے شک ان کی شخصیت میں ایک انوکھی سحر انگیزی تھی، یاروں کی افسانہ طرازی نے میرا جی کے گرد ایسا ہالہ (جالا) بُن دیا کہ قاری ان کی تخلیقات سے بالکل غافل ہو گیا۔ میرا جی کے دوستوں نے اس معاملہ میں نادان دوستی کا اور ”کرم فرماؤں“ نے دشمنی کا کردار نبھایا۔

ایسا بھی نہیں کہ میرا جی کو یک سر فراموش کر دیا گیا ہو۔ ان کے بارے میں منفی عمل کے ساتھ تھوڑا بہت مثبت کام بھی ہوتا رہا ہے۔ یونیورسٹیوں میں تحقیقی مقالات لکھے گئے، ان کی کلیات مرتب کرنے پر بہت خاص توجہ دی گئی، دوسرے ایڈیشن میں مزید اضافے سامنے لائے گئے۔ انڈیا اور پاکستان سے ان پر تصنیف کردہ اور مرتب کردہ کتابیں شائع کی گئیں، ایک دو رسالوں نے ان کے نمبر یا گوشے بھی شائع کیے۔ اس سال کہ میرا جی کی پیدائش کے سو سال پورے ہو گئے ہیں، پنجاب یونیورسٹی لاہور کے شعبہ اردو نے میرا جی سیمینار کا انعقاد کیا ہے۔ اور اب **جدید ادب** کا یہ شمارہ صد سالہ سال گرہ نمبر کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔

جدید ادب کے اس میرا جی نمبر میں ان کی شخصیت سے زیادہ ان کے فن کی مختلف جہات کو موضوع بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں بعض ایسے مطبوعہ مضامین کو خصوصی طور پر شامل کیا گیا ہے جو میرا جی کے فن کی تفہیم اور ادب میں ان کے مقام و مرتبہ کے تعین میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ نئے مضامین کے حصول کے سلسلہ میں ایک خوش کن پہلو یہ سامنے آیا کہ نئے لکھنے والوں نے اس میں گہری دلچسپی لی۔ جو مضامین موصول ہوئے ان میں سے بعض کمزور مضامین کو بھی تھوڑا بہت ایڈٹ کر کے شامل کر لیا گیا، مقصد یہ تھا کہ نئے لکھنے والے میرا جی کے

مطالعہ میں دلچسپی لیں اور جس حد تک ان کی سوجھ بوجھ ہے اس سے کام لے کر انہیں سمجھنے کی کوشش تو کریں۔ تاہم چند مضامین اتنے کمزور تھے کہ ایڈیٹنگ کے لیے بہت زیادہ وقت مانگتے تھے، انہیں شامل کرنے کی شدید خواہش کے باوجود میں انہیں شامل نہیں کر پایا۔ میں ان تمام مضمون نگار حضرات کا شکر گزار ہوں جنہوں نے مضامین لکھے اور ان کے مضامین کو شامل نہ کر پانے پر ان سب سے معذرت کا طلب گار ہوں۔ ان مضامین کو کچھ ایڈٹ کر کے اور مضمون نگار دوستوں سے مشورہ کر کے بعد میں انہیں کہیں اور چھاپنے کا اہتمام کیا جا سکتا ہے۔

میرا جی نمبر کی تیاری کے لیے بہت سارے دوستوں نے خصوصی توجہ سے کام لے کر تعاون کیا۔ کہیں مواد کی فراہمی کو ممکن بنایا گیا تو کہیں کمپوزنگ کی سہولت دی گئی۔ تیکنیکی معاونت کی وجہ سے میری بہت ساری درپیش مشکلات دور ہوئیں۔ تعاون کرنے والے احباب میں انڈیا سے ڈاکٹر انجم ضیاء الدین تاجی، معید رشیدی اور نوجوان صحافی مطیع الرحمٰن عزیز، پاکستان سے ڈاکٹر نذر خلیق، ارشد خالد، طارق حبیب، ڈاکٹر عابد سیال اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا خصوصی شکریہ ادا کرنا واجب ہے۔ اٹلی سے ماسیمو بون نے میرا جی کی نظموں کے دوسری زبانوں میں تراجم کی راہ سجھائی، روس سے ڈاکٹر لدمیلا، جرمنی سے ڈاکٹر کرسٹینا اور ترکی سے ڈاکٹر خلیل طوق اُر نے روسی، جرمن اور ترکی زبانوں میں تراجم کر کے دیئے، مصر سے ھانی السعید نے، کینیڈا سے عبداللہ جاوید نے اور پاکستان سے ایوب خاور نے کئی مفید مشوروں سے نوازا۔ اور ہر ممکن تعاون کیا۔ سو ان تمام احباب کے تعاون کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ ان تمام دوستوں کا شکر گزار ہوں جن کے مضامین جدید ادب کے میرا جی نمبر میں شامل ہیں۔

جزاکم اللہ تعالیٰ واحسن الجزاء!

میرا جی کی پیدائش کے سو سال پورے ہونے پر میری طرف سے یہ ایک چھوٹا سا تحفہ ہے۔ امید کرتا ہوں کہ اس نمبر کی اشاعت کے بعد میرا جی کے مطالعہ کا رجحان بڑھے گا۔ جیسے جیسے میرا جی کو زیادہ پڑھا جائے گا ویسے ویسے ان کی تفہیم کے امکانات کھل کر سامنے آتے جائیں گے۔ انشاء اللہ۔

مارچ ۲۰۱۲ء میں میرے کولکاتا اور دہلی کے سفر کے باعث میرا جی نمبر تاخیر کا شکار ہو گیا۔ واپسی کے بعد کام مکمل کرنا چاہا تو میری صحت کے مسائل دامن گیر رہے۔ اکتوبر ۲۰۰۹ء سے جنوری ۲۰۱۰ء تک دو مرتبہ انجیو گرافی و انجیو پلاسٹی ایک ساتھ کی جا چکی ہے، جبکہ ایک ایک بار انجیو گرافی اور انجیو پلاسٹی الگ الگ سے کی گئی۔ گویا چار مہینوں میں چار بار دل کے ڈاکٹروں کے ہتھے چڑھ چکا تھا۔ ڈاکٹر کا کہنا تھا کہ ایک بار پھر انجیو گرافی اور انجیو پلاسٹی ضروری ہے۔ میں اسے ڈیڑھ سال سے موخر کرتا آ رہا تھا۔ لیکن ۱۳ جون ۲۰۱۲ء کو ڈاکٹر نے مزید مہلت دینے سے انکار کر دیا۔ بمشکل ایک مہینے کی مہلت ملی کہ میرا جی نمبر کا کام تو مکمل کر لوں۔ سو اب یہ رسالہ پریس میں بھیج رہا ہوں اور خود ۲۵ جولائی کو ہسپتال میں داخل ہو رہا ہوں، پروگرام کے مطابق ۲۶ جولائی کو دل کا یہ مرحلہ طے ہوگا۔ دعاؤں میں یاد رکھیے گا۔

حیدر قریشی

مرتب کردہ: ڈاکٹر جمیل جالبی

کوائفِ میرا جی

نام: محمد ثناءاللہ ثانی ڈار

والد کا نام: منشی محمد مہتاب الدین

والدہ کا نام: زینب بیگم عرف سردار بیگم

ولادت میرا جی: ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء

تخلص: پہلے ''ساحری'' اور پھر ''میرا جی''۔ ہزلیہ شاعری میں تخلص ''لندھور'' آیا ہے۔

قلمی و فرضی نام: ''بسنت سہائے'' کے نام سے سیاسی مضامین ''ادبی دنیا'' لاہور میں لکھے۔

''بشیر چند'' میراسین کے نام خطوط میں ملتا ہے۔

وشونندن کے نام ایک خط مورخہ ۲۰ اگست ۱۹۴۶ء میں ''میرا جی المعروف بندے حسن'' بھی لکھا ہے۔

تعلیم: میٹرک پاس نہ کر سکے۔

لقب: ادبی گاندھی (یہ نام ن۔م۔ راشد نے دیا تھا)

کام: نائب مدیر ادبی دنیا لاہور۔ (۱۹۳۸ء تا ۱۹۴۱ء)

آل انڈیا ریڈیو، دہلی۔ (۱۹۴۲ء تا ۱۹۴۵ء)

''باتیں'' کے عنوان سے ماہنامہ ''ساقی'' دہلی میں ادبی کالم لکھے۔ (۱۹۴۴ء تا ۱۹۴۵ء)

مدیر ''خیال''، بمبئی۔ (۱۹۴۸ء تا ۱۹۴۹ء)

آخری بار لاہور گئے: اوائل ۱۹۴۶ء

دہلی سے بمبئی روانگی: ۵ جون ۱۹۴۶ء

بمبئی میں آمد: ۷ جون ۱۹۴۶ء

وفات: ۳ نومبر ۱۹۴۹ء (کنگ ایڈورڈ اسپتال، بمبئی)

مدفن: میرن لائن قبرستان، بمبئی

تصانیف:

شاعری:

میرا جی کے گیت	مکتبہ اردو لاہور	۱۹۴۳ء
میرا جی کی نظمیں	ساقی بک ڈپو دہلی	۱۹۴۴ء
گیت ہی گیت	ساقی بک ڈپو دہلی	۱۹۴۴ء
پابند نظمیں	کتاب نما، راولپنڈی	۱۹۶۸ء
تین رنگ	کتاب نما، راولپنڈی	۱۹۶۸ء
سہ آتشہ	بمبئی	۱۹۹۲ء
کلیاتِ میرا جی۔ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی	اردو مرکز لندن	۱۹۸۸ء
کلیاتِ میرا جی۔ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، نیا ایڈیشن۔ لاہور		۱۹۹۴ء

تنقید:

مشرق و مغرب کے نغمے: (تنقید و تراجمِ شاعری)

اکادمی پنجاب (ٹرسٹ) لاہور ۱۹۵۸ء

اس نظم میں: ساقی بک ڈپو۔ دہلی ۱۹۴۴ء

تراجم:

نگارخانہ: (سنسکرت شاعر دامودر گپت کی کتاب ''نٹنی مَتم'' کا نثری ترجمہ)۔
پہلے ماہنامہ خیال بمبئی میں شائع ہوا۔ جنوری ۱۹۴۹ء۔ اور پھر
کتابی صورت میں مکتبۂ جدید لاہور سے نومبر ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔

خیمے کے آس پاس: (عمر خیام کی رباعیات کا ترجمہ)۔ مکتبۂ جدید لاہور۔ ۱۹۶۴ء

مرتب شدہ: ۱۲ر مئی ۱۹۸۸ء

ہانی السعید (مصر)

میرا جی کے بارے میں تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی کام

۱۔ تحقیقی مقالے:

ا۔ پی ایچ۔ ڈی:

1- میرا جی: شخصیت اور فن، رشید امجد، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۹۲ءء 」۔ نگران مقالہ: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

۲۔ ایم فل:

1- مشرق و مغرب کے نغمے: حواشی و تعلیقات، تقدیس زہرا، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۳ء

2- فرہنگ کلیاتِ میرا جی، قدیرا انجم، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء
نگران مقالہ: ڈاکٹر سہیل احمد خان صدر شعبۂ اردو

3- جدید اُردو نظم میں تمثال آفرینی خصوصی مطالعہ میرا جی، محمد عمران ازفر،
اسلامیہ یونی ورسٹی آف بہاول پور، 2006ء 」۔ نگران مقالہ: ڈاکٹر لیاقت علی

4- میرا جی کے تراجم، سعدیہ جاوید، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۷ء 」

۳۔ ایم۔ اے:

1- میرا جی: شخصیت اور فن، انوار انجم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۳ء 」

2- میرا جی اور ن م راشد کے تنقیدی نظریات، شاہد رفیق، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۵ء 」

3- میرا جی کی نثر، ممتاز بیگم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۸ء 」

4۔ میرا جی کی نظم میں اساطیری عناصر، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء

۴۔عربی مقالہ:

* حركة التجديد فى الشعر الاردى الحديث عند ميراجى (جدید اردو شاعری میں جدت پسندی کی تحریک میراجی کے آئینے میں)، **هانى السعيد**, رسالة مقدمة الى قسم اللغة الاردية بكلية اللغات والترجمة لنيل درجة الماجستير فى اللغة الاردية وآدابها، **جامعة الازهر**, **القاهرة**, مصر، 2011م.

ب. کتب:

مرتب کردہ کتب:

1- میراجی: شخصیت اور فن، مُرتّب کمار پاشی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، بارِ اول، جون ۱۹۸۱ء

2- میراجی: ایک مطالعہ، مُرتّب ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء

ایضاً ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۲ء ۔

3۔ میراجی: مرتبین ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال۔ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، اپریل ۲۰۱۰ء

تصنیف شدہ

1- میراجی: شخصیت اور فن، مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء؛ نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی، پاکستان، جنوری ۲۰۰۶ء

2 میراجی: ایک بھٹکا ہوا شاعر، انیس ناگی، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، بارِ اول، ۱۹۹۱

3- میراجی، شافع قدوائی، ہندستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن، ۲۰۰۱ء ۔

ج. انگریزی کتب:

1.Geeta Patel,Lyrical Movements, Historical Hauntings: On Gender, Colonialism, and Desire, Meera Ji's Urdu Poetry, Stanford University Press, California, 2001
Reprinted by Manohar publishers & Distributors, New Delhi, 2005.

د۔ ناول:

1- میراجی (ناول)، خان فضل الرحمٰن، مکتبہ میری لائبریری، شادسنٹر پریس، لاہور، باراول، ۱۹۸۹ء

2۔ میراجی، ژولیاں (ژولیاں ایک فرانسیسی نوجوان ہیں)، آج، کراچی، ۲۰۱۲ء

رسائل (میراجی نمبر، مطالعۂ خاص):

1- شعر و حکمت، حیدرآباد، مُرتّب مغنی تبسم، حیدرآباد، دکن، دورِ دوم، کتابِ اول، ستمبر ۱۹۸۷ء

2۔ عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد، مرتب ارشد خالد، مطالعۂ خاص۔ کتاب نمبر ۱۴، ستمبر ۲۰۱۱ء

3۔ جدید ادب جرمنی۔ مدیر حیدر قریشی۔ شمارہ ہذا، جولائی تا جون ۲۰۱۲ء

میرا جی سیمینار: شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی، لاہور، منعقدہ ۱۰ مئی ۲۰۱۲ء

ن ـ م راشد

ن م راشد کا خط میراجی کے نام

مکرمی سلام مسنون

آپ سے نیاز حاصل نہیں لیکن آپ کی نظمیں رسالوں میں اکثر نظر سے گزرتی رہی ہیں- حال ہی میں ساقی کے مارچ کے شمارے میں آپ کا مضمون 'آمیزہ ادب وسیاست' پڑھا- اس مضمون میں آپ نے ماورا کی ایک نظم کا حوالہ بھی دیا ہے ا... ور اس سے یہ استنباط کیا ہے کہ ایسی نظمیں لکھنا مغرب کی نقالی کا نتیجہ ہے- آپ کے علم وفضل اور ذوق سلیم کے بارے میں جو رائے آپ کے کلام نے پیدا کی تھی- اسے اس استنباط سے بہت صدمہ پہنچا مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ آپ نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کسی قدر تعجیل سے کام لیا ہے- اس لئے ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ بعض باتوں کی وضاحت کر دوں- میرے نزدیک فطرت انسانی جو دنیا کے ہر حصّے میں شعر و ادب کا سر چشمہ ہے غیر منقسم اور یکساں ہے- میرے نزدیک انسانی فطرت، جغرافیائی فاصلوں سے بہت کم بدلتی ہے- اگر بدلتی ہے تو اس حد تک جس قدر ایک انسان دوسرے انسان سے مختلف ہوتا ہے لیکن اسے فطرت کہنا مشکل ہوگا، جس لحاظ سے ہندوستانی فرنگی سے مختلف ہے وہ محض بعض ظاہری باتوں کا فرق ہے یا زیادہ سے زیادہ ماحول کا جس نے زندگی کے بارے میں دونوں کو مختلف نقاط نظر بخشے ہیں- یوں تو پنجابی اور حیدرآبادی میں بھی ایک فرق ہے، بلکہ حیدرآباد کے ایک گاؤں کا آدمی دوسرے گاؤں کے آدمی سے انداز نظر میں کئی لحاظ سے مختلف ہوگا لیکن وہ فطرت ہر جگہ یکساں ہے جو شعر و ادب کی تخلیق کرتی ہے- بیشک شاعر اکثر و بیشتر اپنے قریب ترین ماحول کے بارے میں شعر کہتے ہیں، جیسے آپ نے فردوسی کی مثال دے کر واضح کیا ہے، لیکن اس سے شاید یہ ثابت نہیں ہوتا کہ شاعر کو ایسی باتوں کا ذکر کرنے کی ممانعت ہے جو عام فطرت انسانی سے زیادہ تعلق رکھتی ہوں اور اس کی مخصوص "جغرافیائی چار دیواری" سے کم- دوسری بات یہ ہے کہ میں نے آج تک کبھی مغربی ادب کی عمداً نقالی نہیں کی ہے اور مجھے اس بات پر حیرت بھی ہے کہ آپ نے اس نظم کو ایسی نقالی کا نتیجہ کیونکر سمجھ لیا- جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے ہمارے ہاں پہلے سے بے قافیہ و ردیف کی شاعری کی مثالیں موجود ہیں اور مختلف نام لے کر عروض و بیان کے ایرانی ماہرین نے اسے تسلیم کیا ہے- اور اس بارے میں ایرانی ماہرین ہی اردو شاعروں کے رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں- جہاں تک فکر کا تعلق ہے میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ ایسا فکر صرف ایک فرنگی کا ہی ہوسکتا ہے ایک ایشیائی یا ہندوستانی کیوں جذبات کی شدت کے ایک لمحے کی تصویر کھینچنے کے لئے اس قسم کی تشبیہیں اور استعارے نہیں لا

سکتا- تیسری بات یہ ہے کہ اگر اس نظم میں آپ کو مغرب کے اثرات کی جھلک دکھائی دیتی ہے تو ان عرب مسلمانوں کو کیا کہئے گا جنھوں نے نے یونان کے (اور یونان یقیناً نقشے پر یورپ میں واقع ہوا ہے) علوم وفنون سے اکتساب کرنے میں انتہاء درجے کی جدیدیت کا اظہار کیا تھا- میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ہم میں سے اکثر جن کی تعلیم صرف عربی اور فارسی کے ذریعے ہوتی ہے--"ذہنی تزکیے" سے ہمیشہ کے لئے محروم رہتے- عرب مسلمانوں کا بڑا احسان ہے کہ انھوں نے "لالل ؟ المشرق ومغرب" کی تفسیریوں کی کہ مشرق ومغرب کے ذہنی فاصلوں کو عملا مٹا دیا- گو آج ہم بھی یہی کر رہے ہیں لیکن اس کا اعتراف کرنا توہین کا باعث سمجھتے ہیں- مجھے یقین ہے کہ آپ نے مغربی زبانوں میں سے کم ازکم انگریزی زبان اور اس کے ادب کا مطالعہ ضرور کیا ہے اور مجھے اس بات کا بھی یقین ہے کہ آپ نے یہ مطالعہ بیکار چیز سمجھ کر نہیں کیا، جب آپ نے اسے بے کار چیز نہیں سمجھا تو آپ کے ذہن نے اس سے یقیناً کچھ نہ کچھ استفادہ بھی کیا ہوگا- مجھ میں اور آپ میں یہ فرق ہوسکتا ہے کہ آپ اس ذہنی تربیت کا" کفران" کرنا پسند کرتے ہیں- میں اس کی ترجمانی کر کے اس کا "شکر" ادا کر رہا ہوں- آپ ریل گاڑی میں سوار ہونے کے عادی ہیں، لیکن یہ اگر کوئی ہوائی جہاز میں سوار ہونا چاہے تو اسے یقیناً یہ طعنہ دیں گے کہ وہ ہندوستان میں یورپ قائم کر رہا ہے- میں حال ہی میں ایران عراق، فلسطین اور مصر میں سوا دوسال کے قیام کے بعد ہندوستان واپس آیا ہوں- اگر آپ کو ان "اسلامی" ملکوں کی زیارت نصیب ہو تو شاید اپنی مشرق پرستی پر ناز کرنا ترک کر دیں- مجھے ان ملکوں میں کہیں مشرق نظر نہیں آیا- جن مشرقی اداؤں سے ہم اپنے آپ کو وابستہ رکھ کر خوش ہوتے ہیں وہ تیزی سے فنا ہوتی جا رہی ہیں، اور مجھے ہمیشہ یہ اندیشہ محسوس ہوا ہے کہ یا ہمیں دنیا کو پھر کنورٹ کرنا پڑے گا یا ہم دنیا کی برادری میں اچھوت بن کر رہ جائیں گے- یہ نہ سمجھیے کہ ان ملکوں میں مغرب کی ملوکیت پرستی کے خلاف جذبہ ہم سے کسی حد تک بھی شدت میں کمتر ہے- لیکن ان ملکوں نے روزانہ زندگی کا راز ہم سے بہتر پالیا ہے- ہمیں نے اکثر لوگوں سے کہا کہ تم مغربی تہذیب کی رو میں کیوں بہتے چلے جا رہے ہو- لیکن جواب ملا کہ نقشہ پر لکیر کھینچ کر بتا دو کہ کہاں مغرب ختم ہوتا ہے اور مشرق شروع۔ اگر آپ اس بات پر کبھی غور فرمائیں تو آپ کو بھی وہی مشکل درپیش ہوگی جو مجھے یہ جواب سن کر ہوتی تھی- چوتھی اور آخری گزارش یہ ہے کہ مجھے میرے اور آپ کے وطن نے سنسکرت ہندی اور اردو کی تعلیم سے زیادہ انگریزی کی تعلیم دی ہے- میں عربی اور فارسی کو اس میں شامل نہیں کرتا کیوں کہ خارجی زبان ہونے کے اعتبار سے وہ انگریزی سے کمتر نہیں اور جہاں تک میری ہندوستانی فطرت کا تعلق ہے وہ بھی میرے لئے اسی قدر مضر ہونی چاہیے جس قدر انگریزی، فرانسیسی یا روسی ____ اگر میری تعلیم میں سنسکرت اور ہندی اور اردو کا عنصر کما حقہ شامل ہوتا تو میں بھی شاید شیکسپیئر، کیٹس اور بائرن کے جنازوں کو کندھا دینے میں آپ کا شریک ہو جاتا لیکن اب تو میں نے ان کا مطالعہ کیا ہے اور میں محسوس کرتا ہوں کہ حکمت وفن صرف کالی داس، سعدی اور حافظ کی اجارہ داری نہ تھے- امید ہے آپ مع الخیر ہونگے

والسلام نیازمند **ن م راشد**

(مطبوعہ سہ ماہی **شعر و حکمت** حیدرآباد، ????، **گوشہ میرا جی**، صفحہ نمبر ??-??)

اختر الایمان (ممبئی)

میرا جی کے بارے میں ایک خط

عزیزم رشید امجد!

سلام بن رزاق نے آپ کا خط پہنچا دیا تھا، انہیں دنوں مجھے آنکھ کا آپریشن کرانا پڑا اور لکھنا پڑھنا کچھ دنوں کے لئے معطل ہو گیا۔ میرا جی کی شخصیت اور فن پر لکھنا تو لمبا کام ہے، کبھی کراچی یا اسلام آباد آیا تو ملئے، اس موضوع پر باتیں کرلیں گے۔ وہ پارسی لڑکی جس کے بارے میں آپ جاننا چاہتے ہیں اس کا نام منی رباڈی ہی تھا۔ اس لڑکی سے میرا جی کے عشق کو بہت اہمیت نہ دیجئے۔ ایسی اور بہت لڑکیاں ہیں۔ دو ایک دلی ریڈیو اسٹیشن میں تھیں۔ مجھے ان کے نام یاد نہیں۔

میرا جی بمبئی آنے کے بعد کچھ دن چار بنگلے میں بھی رہے تھے۔ یہ ایک بہت بڑی کوٹھی نما عمارت تھی۔ کس کی تھی؟ مجھے نہیں معلوم۔ اکثر ادیبوں اور شاعروں کو یہاں رہنے کا ٹھکانا مل جاتا تھا۔ کرشن چندر، ساحر لدھیانوی، وشوامتر عادل اور کئی ادیب اور شاعر بمبئی آنے کے بعد وہیں رہے تھے۔ میرا جی بھی کچھ دن وہاں رہے۔ کچھ دن دادر امیں مہندر ناتھ کے پاس رہے۔ اس کے بعد موہن سہگل کے پاس مالنگا منتقل ہو گئے تھے۔ موہن سہگل، وشوامتر عادل، منی رباڈی، اس کی بہن نرگس جو فلموں میں شمّی کے نام سے معروف ہوئی اور ان کے ساتھ اور بہت سے لڑکے، لڑکیاں انڈین پیپلز تھیٹر سے وابستہ تھے۔ منی رباڈی، موہن سہگل کی دوست تھیں وہ آج کل فلموں میں ڈریس ڈیزائنر کا کام کرتی ہیں۔

میں ان دنوں شالیمار پکچرس سے وابستہ تھا جو پونے میں تھی۔ جوش ملیح آبادی اور کرشن چندر بھی وہیں تھے۔ تقسیم ہند کے بعد کمپنی کے مالک ڈبلیو زیڈ احمد لاہور چلے گئے۔ کمپنی بند ہوگئی، میں بمبئی آ گیا۔ میرا جی سے میری پہلی ملاقات ۴۰ء یا ۴۱ء میں آل انڈیا ریڈیو پر ہوئی تھی۔ کچھ دن میں نے بھی وہاں کام کیا تھا۔ شام کو اکثر ہم دونوں کا ساتھ رہتا تھا۔ دلی میں لال قلعہ کے سامنے جو بازار ہے وہاں ایک ریستوران تھا وہاں بیٹھ کر ڈرافٹ بیر پیا کرتے تھے۔ چھے آنے کا گلاس ملا کرتا تھا۔

میں دلی سے میرٹھ چلا گیا۔ کچھ دن سپلائی کے محکمے میں کام کیا پھر ایم اے کے لیے علی گڈھ یونیورسٹی چلا

گیا۔ علی گڈھ سے پونے گیا تھا۔ میرا جی بھی تلاشِ معاش میں بمبئی آئے وہاں کوئی خاطر خواہ کام نہیں ملا تو میرے پاس پونے آگئے اور میرے پونا چھوڑنے تک وہیں میرے پاس ہی رہے۔ کام وہاں بھی انہیں نہیں مل سکا۔ ۴۷ء میں جب بمبئی آیا تو میرا جی بھی آ گئے۔ موہن سہگل فلم ڈائریکٹر بن گئے اور وہ مکان چھوڑ گئے۔ وشوا متر عادل مدراس کی ایک فلم کمپنی سے متعلق ہو کر مدراس چلے گئے۔ مہا جی نام کے ایک فلم جرنلسٹ میرے دوست تھے۔ لاہور جاتے وقت وہ اپنا فلیٹ مجھے دے گئے۔ وہ فلیٹ میں نے مدھوسودن اور میرا جی کو دے دیا۔

کچھ مدت وہاں رہنے کے بعد میرا جی بیمار ہو گئے۔ ڈاکٹر نے بتایا ان کی آنتوں میں زخم ہو گئے ہیں۔ یہ کثرت سے دیسی کچی شراب پینے کا نتیجہ تھا۔ مجھے باندرہ میں ایک مکان مل گیا تھا، میں انہیں اپنے پاس لے آیا۔ دو ڈاکٹر ان کا علاج کرتے رہے۔ ان میں ایک ہومیو پیتھ تھا۔ میرا جی کا اصرار تھا انہیں ضرور بلایا جائے۔ اس کے باوجود بھی کہ علاج برابر جاری رہا انہیں افاقہ نہیں ہوا اور ان کی حالت اتنی بگڑ گئی کہ حوائج ضروری کے لئے پلنگ سے اُٹھ کر پاخانے تک جاتے جاتے کپڑے خراب ہو جاتے تھے۔ فرش تک گندہ ہو جاتا تھا۔ مہترانی نے کچھ دن کام کرنے کے بعد انکار کر دیا۔ وہ کام میری بیوی کو کرنا پڑا۔

میری شادی انہیں دنوں ہوئی تھی، میری بیوی کم عمر بھی تھیں، سولہ سترہ کے قریب ان کی عمر تھی۔ میری اور ان کی عمر میں پندرہ سال کا فرق تھا۔ میرے گھر کے قریب بھابا اسپتال تھا۔ اس کے انچارج ڈاکٹر طوے میرے دوست تھے۔ میرا جی کی یہ حالت دیکھ کر انہوں نے مشورہ دیا میں انہیں اسپتال میں منتقل کر دوں۔ کھانا گھر سے بھجوا دیا کروں، اس لئے کہ ساگودانہ یا اسی طرح کا بہت ہلکا کھانا ڈاکٹر نے ان کے لئے تجویز کیا تھا، چنانچہ انہیں بھابا اسپتال میں منتقل کر دیا گیا۔ ایک دو بار میں اسپتال جاتا تھا، ڈاکٹر بھی آتے رہتے تھے۔

ایک بار ڈاکٹر طوے نے آ کر شکایت کی کہ میرا جی پرہیز نہیں کرتے۔ برابر کے مریضوں سے مانگ کر دال چاول کھا لیتے ہیں۔ میں نے اسپتال جا کر انہیں بہت سمجھایا مگر میری بات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوا اور نہایت ڈھٹائی سے کہنے لگے: ''میں تو گھر میں رات کو باورچی خانے میں جا کر کھانا کھا لیتا تھا''۔ تب مجھے احساس ہوا کہ اتنے علاج کے باوجود بھی وہ ٹھیک کیوں نہیں ہوئے۔ میں نے انہیں لالچ بھی دیا کہ آپ ٹھیک ہو جائیں گے تو والدہ کے پاس لاہور بھجوا دوں گا مگر اُن کی حالت گرتی ہی چلی گئی۔ اور ایک روز ڈاکٹر نے مجھے بتایا ان کی ذہنی حالت بگڑ گئی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہو گیا ہے۔ مجھے بڑا افسوس ہوا۔ ڈاکٹر نے بتایا کہ آتشک کے مریضوں کے ساتھ ایک عمر میں یہ ہو جانا ممکن ہے۔ ان کی عمر اس وقت سینتیس کے قریب تھی مگر بال سب سفید ہو گئے تھے۔ انجان لوگ کبھی کبھی پوچھ بیٹھتے تھے ''یہ آپ کے والد ہیں؟''۔

اُس روز انہیں بھابا اسپتال سے کے ای ایم (KEM) اسپتال میں منتقل کیا۔ ڈاکٹر نے کہا انہیں بجلی کے جھٹکے دینے پڑیں گے۔ میرا جی یہ سن کر بہت افسردہ ہوئے۔

''اختر میں یہ نہیں چاہتا''

''آپ اچھے ہو جائیں گے''

''میرے۔۔۔۔ دور ہو گئے تو لکھوں گا کیسے؟'' انہوں نے افسردہ ہو کر کہا

میں ہنسنے لگا ''لکھنا تو آپ کے دماغ کا کمال ہے۔۔۔۔ کا نہیں۔''

ایک نوجوان ڈاکٹر جو لاہور سے آیا تھا مجھ سے پوچھنے لگا میرا جی وہ شاعر تو نہیں جو لاہور میں تھے؟ میں نے کہا یہ وہی ہیں۔ اس نے ان کے علاج میں بہت دلچسپی لی۔ میں اور سلطانہ، میری بیوی روز انہیں دیکھنے جاتے تھے۔ ایک روز جو گئے تو معلوم ہوا، انہوں نے ایک نرس کی کلائی میں کاٹ لیا۔ میں نے کہا ''میرا جی اتنی خوبصورت نرس کی کلائی میں کاٹ لیا آپ نے''

بگڑ کر کہنے لگے ''پھر اس نے مجھے انڈہ کیوں نہیں دیا کھانے کو۔''

ایک دو روز بعد ریل گاڑیوں کی ہڑتال ہو گئی اور میں شام کو اسپتال جا نہیں پایا۔ رات کو کھانا کھا رہا تھا کہ اسپتال کا تار ملا کہ میرا جی گزر گئے۔ میرے پڑوس میں نجم الحسن نقوی رہتے تھے، مشہور فلم ڈائریکٹر تھے۔ میں نے ان سے ذکر کیا اور ہم دونوں اسی وقت ایڈورڈ میموریل اسپتال پہنچے اور اگلے روز لاش پہنچانے کی بات کر کے انہیں۔۔۔۔ میں رکھوا دیا۔

میرا جی اپنے زمانے کا بڑا نام تھا، میں نے بمبئی کے تمام ادیبوں کو اطلاع بھجوائی، اخبار میں بھی چھپوایا مگر کوئی ادیب نہیں آیا۔ جنازے کے ساتھ صرف پانچ آدمی تھے۔ میں، مدھوسودن، مہندر ناتھ، نجم نقوی اور میرے ہم زلف آنند بھوشن۔ میرن لائنز کے قبرستان میں تجہیز و تکفین کے فرائض انجام دیئے اور انہیں سپردِ خاک کر کے چلے آئے۔ وفات کی تاریخ ۳/نومبر ۱۹۴۹ء پیدائش ۲۵/مئی ۱۹۱۲ء۔ دن سنیچر

بھرتری ہری کا ترجمہ اتنا ہی جتنا چھپا ہے، البتہ خیام کی رباعیوں کا کچھ ترجمہ میرے پاس ہے۔ ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی دو کتابوں کے مسودے ''تین رنگ'' اور ''سہ آتشہ'' میرے پاس ہیں۔ کئی سال ادھر کی بات ہے میں بیمار ہو گیا تھا۔ احتیاطاً میں نے اکثر نظمیں نقل کر کے جمیل جالبی اور سب کو بھجوا دی تھیں، وہیں نظمیں اکٹھی کر کے ان کا مجموعہ چھاپا گیا ہے۔ چونکہ باہر نظمیں چھپ گئی تھیں اس لئے میں نے کتاب نہیں چھاپی۔ اب ارادہ کر رہا ہوں، شاید کچھ نظمیں رہ گئیں۔

انہوں نے آپ بیتی لکھنے کی نیت کئی بار کی تھی مگر کبھی ایک صفحہ، کبھی ڈیڑھ صفحہ لکھا اور چھوڑ دیا۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ میرا جی سے متعلق تاثرات جاننے کے لئے یا تو آپ کبھی بمبئی آیئے یا کبھی میں اُدھر آیا تو ملئے۔

امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ **اخترالایمان** ۲۷/اکتوبر ۹۱ء

(مطبوعہ **سوغات** بنگلور۔ شمارہ: ۵)

ڈاکٹر وزیر آغا

دھرتی پُوجا کی ایک مثال۔ میراجی

[اِس مضمون میں دھرتی پوجا کی ترکیب، ارض کے رُوحانی ارتقا کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ دھرتی پوجا کا منفی مفہوم، ارض سے ایک ایسی جسمانی وابستگی پر منتج ہوتا ہے، جو رُوح کی خوشبو سے بیگانہ ہوتی ہے۔ اِس قسم کی وابستگی مادہ پرستی کی ایک صورت ہے اور ایسی فضا میں فنونِ لطیفہ بالخصوص شاعری کے خلق ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ چناں چہ زیرِ نظر مضمون میں دھرتی پوجا سے مراد جذبے اور ارض کا وہ رُوحانی ارتقا ہے، جو فنونِ لطیفہ کے پیکروں میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔ (وزیر آغا)]

اُردُو نظم میں سرزمینِ وطن، اِس کے مظاہر، رُسوم اور دیو مالا سے وابستگی اور لگاؤ کی متعدد مثالیں موجود ہیں، مثلاً نظیرا کبر آبادی کے ہاں مُلکی تہواروں، بالخصوص ہولی، دیوالی، بسنت وغیرہ کے ہنگاموں سے تحصیلِ مسرت کا رُجحان بڑا واضح ہے اور نظیر نے ایک صحت مند لڑکے کی طرح اِن مختلف تہواروں میں شرکت کی ہے، تاہم نظیر کی یہ وابستگی ایک بڑی حد تک سطحی ہے۔ اُس نے زیادہ سے زیادہ مختلف رسوم کی ہنگامی نوعیت اور انبوہ کے اجتماعی ردِعمل تک خود کو محدود رکھا ہے، لیکن خود کو احساسی طور پر اِن تہواروں کے پس منظر سے ہم آہنگ نہیں کیا۔ اُس دور کی بعض منظوم کہانیوں، مثلاً مثنوی سحر البیان یا گلزارِ نسیم میں اگر چہ بعض مُلکی رسوم اور عقائد سے آشنائی کے شواہد ملتے ہیں اور بالخصوص داستان کی مختلف کڑیوں میں پرانی کہانیوں اور اِن کے مابعد الطبیعیاتی عناصر کی فراوانی بھی اِس وابستگی کا ایک ثبوت ہے؛ تاہم یہاں بھی پس منظر میں غوطہ لگانے کا رُجحان کچھ زیادہ نمایاں نہیں۔ غدر کے بعد کے دور میں آزاد، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کی مساعی سے مظاہرِ فطرت میں دلچسپی لینے کا رُجحان اُبھرتا ہے اور ملک کے پہاڑوں، میدانوں، مرغزاروں اور مُلکی موسم کے بعض نمایاں مظاہر مثلاً: برسات، گرمی وغیرہ کو نظم کا موضوع بنانے کی روش بھی وجود میں آتی ہے، مگر یہ ساری تحریک ایک بڑی حد تک مغربی شاعری کے بعض رُجحانات کی تقلید میں ظاہر ہوئی ہے۔

دوسرے سرزمینِ وطن سے اِس کی وابستگی بھی بڑی حد تک سطحی ہے، اِسی لیے اِس میں غوّاصی اور ڈوبنے کا عمل نمایاں نہیں ہو سکا۔ چکبست کے ہاں پہلی بار مُلکی روایات سے ایک گہری وابستگی ظاہر ہوتی ہے، جب کہ وہ رام اور سیتا کی کہانی کو نظم کرتے ہیں، تاہم چکبست کی یہ کاوش بھی اوّل تو انیس اور دبیر کے تتبع میں ہے، دوم یہ بھی محض کہانی کی مختلف کڑیوں کا احاطہ کرنے تک محدود ہے۔ اِسی دوران میں غیر ملکی حکومت کے استبداد کے خلاف جو ردِعمل وجود میں آیا، اُس کا ایک نمایاں پس منظر وطن دوستی اور وطن پرستی کے میلان کی صورت میں ہمارے پیشِ نظر ہے، گویا یہ ردِعمل غیر ملکی غلبے اور مغربی تہذیب کے نفوذ کے خلاف اہلِ وطن کی وہ سعی ہے، جسے نفسیات کی اصطلاح میں ''تحفظِ ذات'' کا نام دینا چاہیے، چناں چہ اِس کے تحت بہت سے نظم گو شعراء نے حبُ الوطنی کے جذبات کا اظہار کیا۔ محروم، اقبال اور راشد کے ہاں بالخصوص یہ رُجحان بہت قوی تھا؛ تاہم یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ رُجحان دراصل غیر مُلکی، سیاسی اور تہذیبی دباؤ کے خلاف عمل کی ایک صورت تھی، سرزمینِ وطن سے کسی مثبت شغف اور لگاؤ سے اِس کو تحریک نہیں ملی تھی اور نہ اِن شعراء کے ہاں اِس رُجحان کی جڑیں ہی مضبوط تھیں، چناں چہ خود اقبال جو شروع شروع میں وطن دوستی کے ایک بہت بڑے علم بردار تھے، جب نظریاتی تصادُم میں مبتلا ہوئے، تو وطن دوستی کے بجائے ملت پرستی کی طرف مائل ہو گئے اور اِن کے ہاں ہمالہ، جنگل اور کٹیا کی بجائے صحرا، کارواں اور خیمے کی علامتیں ابھرتی چلی آئیں۔

اُردُو نظم کے اِس پس منظر میں میراجی کی نظمیں دھرتی پُوجا کی ایک انوکھی مثال پیش کرتی ہیں، بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہوگا کہ اُردو نظم میں میراجی وہ پہلا شاعر ہے، جس نے محض رسمی طور پر مُلکی رسوم، عقائد اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب سے ردِعمل کے طور پر اپنے وطن کے گُن گائے ہیں، بلکہ جس کی روح دھرتی ماتا کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم مُلکی روایات، تاریخ اور دیو مالا سے مملو ہے۔ دوسرے لفظوں میں میراجی نے ایک بھگت، درویش یا جان ہار پجاری کی طرح اپنی دھرتی کی پوجا کی ہے، محض رسمی طور پر وطن دوستی کی تحریک کا ساتھ نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی نظموں کی روح، فضا اور مزاج، سرزمینِ وطن کی روح، فضا اور مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے اور اِس خاص میدان میں اُسے کسی حریف کا سامنا نہیں۔

میراجی کے اِس انوکھے رُجحان کے بارے میں عام روایت یہ ہے کہ جوانی کے آغاز میں اُس نے ایک بنگالی لڑکی، میرا سین کو دیکھا اور اُس کے عشق میں اِس درجہ اسیر ہوا کہ اُس نے نہ صرف اپنی ہیئت تبدیل کر لی، نہ صرف ثناءاللہ سے میراجی بن گیا، بلکہ محبوبہ کی ہر شے، حتیٰ کہ اُس کی زبان، مذہب اور مذہبی روایات بھی اُسے عزیز ہو گئیں۔ یہ بات اِس حد تک تو درست ہے کہ میرا سین سے اُس نے عشق کیا اور اِس عشق میں اپنا نام تبدیل

کرلیا، بال بڑھا لیے اور گلے میں مالا ڈال لی، لیکن یہ کہنا کہ ہندو دیو مالا، قدیم روایات اور ملکی مظاہر سے اُس کی وابستگی محض اِس جذبۂ عشق کی رہینِ منت تھی، کچھ ایسا صحیح نہیں۔ اوّل تو یہی سوال قابلِ غور ہے کہ میرا جی نے عشق میں مبتلا ہوکر ایسے عجیب وغریب ردِعمل کا اظہار کیوں کیا کہ محبوبہ کے علاوہ، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ محبوبہ سے کہیں زیادہ، اُس کے مذہبی اعتقادات، رسوم اور فضا کو اپنی ذات سے ہم آہنگ کرلیا۔ میری رائے میں میرا سین زیادہ سے زیادہ ایک تحریک تھی، جس نے میرا جی کے ہاں اُس چنگاری کو ہوا دی تھی، جو ایک مدت سے اُس کے دل، روح، بلکہ خون میں سلگ رہی تھی۔ یُنگ کے انکشافات کی روشنی میں ہم کہ سکتے ہیں کہ میرا جی چوں کہ اِس دھرتی کا باسی تھا اور اُس کا خون، گوشت، پوست اور مزاج اِس دھرتی کے نمک، ہوا، پانی اور مٹی سے تشکیل ہوا تھا، اِس لیے یہ غیر اغلب نہیں کہ اس کے اجتماعی لاشعور (Collective Unconscious) میں بھی ماضی اور ماضی کی روایات کے وہ سارے نقوش موجود تھے، جو روشنی میں آنے کے لیے بے تاب تھے۔ میرا سین کی ہستی محض اس لاشعوری رُجحان کو جنبش میں لانے کا موجب بنی اور میرا جی نے اپنی نظم کے وسیلے سے اِس صدیوں پرانی وابستگی اور پوجا کے رُجحان کو کاغذ پر منتقل کردیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ بچپن کے حالات وواقعات بالعموم باقی زندگی پر اثر انداز ہوتے اور اس کی ایک خاص ڈھب سے تشکیل کرتے ہیں۔ میرا جی کا بچپن گجرات کاٹھیاواڑ میں گزرا تھا اور وہ ایک طویل عرصے تک دوارکا کے قریب بھی رہا تھا۔ دوارکا نہ صرف کرشن مہاراج کی جنم بھومی ہے، بلکہ یہاں کی ساری فضا بھی قدیم آریائی فضا سے مماثل ہے۔ یہاں جنگل تھے، برسات تھی اور پھر پربت بھی تھے اور اِن میں سے ایک پربت پر کالی کا مندر بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ ان تمام باتوں نے میرا جی پر گہرے اثرات مرتسم کئے ہوں گے۔ بے شک میرا جی نے اپنی نظموں کے مجموعے میں اِس بات کا اظہار بھی کیا ہے:

> ''ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عشرت انگیز مورت (یعنی میرا سین) کی طرف توجہ کی اور ہزیمت کا منہ دیکھا......اور آج ذہنی تلخی کو کم کرنے کے لیے اپنی شکست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے میرا ذہن ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے۔ مجھے کرشن کنھیا اور برندابن کی گوپیوں کی ایک جھلک دکھا کر ویشنومت کا پجاری بنا دیتا ہے۔'' (میرا جی کی نظمیں۔ ص:۱۱)

لیکن شاید خود شاعر اپنے بعض غیر شعوری رُجحانات کا صحیح ناقد نہیں ہوتا۔ میرا جی نے پرانے ہندوستان سے اپنی وابستگی کو میرا سین کی عطا سمجھا (اور بیشتر نقادانِ ادب نے میرا جی کی اِس بات کو استخراجِ نتیجہ کے لیے بنیاد قرار دے لیا ہے)، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اِس رُجحان کی جڑیں میرا جی کی اپنی روح کی گہرائیوں میں بہت دور تک اُتری ہوئی تھیں، ورنہ یہ رُجحان اِس شدت اور نکھار کے ساتھ کبھی ظاہر نہ ہوتا۔ نظموں کے اِسی دیباچے میں خود میرا جی کے قلم سے غیر شعوری طور پر ایک ایسی بات بھی نکل گئی ہے، جو اِس حقیقت کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے، وہ لکھتا ہے:

> ''میرے آباؤاجداد آریہ نسل کے انسان تھے۔ وہ آریہ جو وسط ایشیا سے چل کر جب جنوب کی طرف روانہ ہوئے تو اُن کا سفر کہیں رُکنے میں نہیں آتا تھا۔ اُنھی کی ذہانت، اُنھی کا حافظہ اور اُنھی کی طبیعت نسل در نسل مجھ تک پہنچی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرا ذہنی سفر بھی پنجاب سے جنوب کی طرف رہا ہے۔'' (میرا جی کی نظمیں۔ ص:۱۱)

اِس انکشاف کی روشنی میں یہ کہنا شاید زیادہ صحیح ہو کہ پرانے ہندوستان کی طرف میرا جی کا رُجحان ایک بنیادی رُجحان تھا، حتیٰ کہ میرا سین سے محبت بھی دراصل اِس رُجحان ہی کا ایک نتیجہ تھا۔ میرا سین کے ساتھ عشق کو قدیم ہندوستان کی طرف میرا جی کی ذہنی مراجعت کا بنیادی سبب قرار دینے کی اِس غلط روایت کے ساتھ ساتھ ایک یہ خیال بھی نقادانِ ادب کے ہاں بڑا قوی ہے کہ میرا جی کی نظم ایک بڑی حد تک فرانس کے شعراء ملارمے اور بودلیئر سے متاثر ہے، مثلاً یہ بات عام طور سے کہی جاتی ہے کہ میرا جی کی نظموں کا ابہام ملارمے کے ابہام سے ایک شدید مماثلت رکھتا ہے۔

میرا جی نظم کا ایک زیرک طالبِ علم تھا اور اُس نے مشرق و مغرب کے بہت سے شعرا کا کلام پڑھا تھا اور اُن میں سے بیشتر سے متاثر بھی ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ ملارمے سے بھی متاثر ہوا ہوگا، لیکن میرا جی کے ابہام کو ملارمے کے ابہام یا طریقِ کار سے کوئی نسبت نہیں۔ اوّل تو یہی بات قابلِ غور ہے کہ ملارمے کا کلام بے حد پیچیدہ اور گنجلک ہے اور آخر آخر میں تو ناقابلِ فہم ہوگیا ہے، جب کہ میرا جی کے ہاں ابہام محض نئی علامتوں کے استعمال کی حد تک ہے؛ اگر ان علامتوں کو سمجھ لیا جائے اور اُس پس منظر کا بھی احاطہ کرلیا جائے جو، میرا جی کا ہے، تو یہ نظمیں بڑی حد تک واضح ہو جاتی ہیں۔ اِس کے باوجود جہاں کہیں ابہام باقی رہتا ہے، ابلاغ کا ابہام ہے، تاثر کا نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ملارمے زبان کے قواعد سے بے نیاز تھا اور وہ بالعموم الفاظ کو اِس طرح استعمال کرتا تھا کہ اُن کے معانی تبدیل ہوجاتے تھے، جب کہ میرا جی کے ہاں یہ بغاوت اور انحراف موجود نہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ شعر کو اُس کی خالص صورت میں پیش کرنے کی دُھن میں ملارمے نے موضوع سے بے اعتنائی کی روش کو اختیار کیا تھا، جب کہ میرا جی کی نظموں میں بالعموم اور گیتوں میں بالخصوص، موضوع کے وجود کے ضمن میں کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش نہیں۔ نظم میں ابہام کا مسئلہ تو خیر زیرِ نظر مضمون سے کچھ زیادہ متعلق نہیں، البتہ میرا جی کی نظم میں جنسی موضوعات یا اذیّت پرستی کے رُجحانات کے ضمن میں بھی یہ بات محلِ نظر ہے کہ وہ اِس خاص میدان میں بودلیئر سے متاثر تھا۔ بے شک اِن دونوں شعراء کے ہاں جنسی جذبے کی یہ خاص صورت بڑی نمایاں ہے اور غالباً اِسی لئے بعض نقادوں نے میرا جی کو بودلیئر کا مقلد قرار دیا ہے، تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ خود بودلیئر کے ہاں جنسی جذبے کی یہ مخصوص صورت کہاں سے آئی؟

جیسا کہ نظم کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ خود بودلیئر بیس برس کی عمر میں بنگال آیا (ا) اور ایک سال سے زیادہ عرصے تک یہاں مقیم رہا، پھر یہ مثل بھی بہت عام ہے کہ بنگال میں داخل ہونے کے تو کئی راستے ہیں، لیکن یہاں سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں، اِس لئے اگر بودلیئر یہاں آ کر ہندوستان کی دیومالائی فضا، بنگال کے سانولے حُسن اور مندروں کی مخصوص خوشبو سے متاثر ہوا تو یہ کوئی غیر اغلب بات نہیں، چناں چہ کلکتے سے واپسی کے بعد اُس کی نظموں میں سانولی محبوبہ کے بار بار ذکر کی ایک اہم وجہ یہی ہے۔

ا۔ ''ایک روایت یہ بھی ہے کہ وہ بنگال تک پہنچے بغیر ہی واپس چلا گیا تھا، مگر اِس بات سے انکار مشکل ہے کہ اُس کے دل میں بنگال کے لیے بے پناہ کشش ضرور موجود تھی، ورنہ وہ یہ طویل اور مشکل سفر کیوں اختیار کرتا''۔ وزیر آغا

بودلیئر تو خیر سات سمُندر پار سے ہندوستان میں آیا اور اُس نے یہ اثرات ایک خاص حد تک قبول کئے، لیکن میرا جی کی تو یہ جنم بھومی تھی، وہ کس طرح اِن اثرات سے محفوظ رہ سکتا تھا، وہ بودلیئر سے کہیں زیادہ اِس فضا سے قریب تھا، چناں چہ اُس کی نظموں میں جنسی موضوعات کا وجود براہِ راست ہندوستان کی دیومالا اور ویشنومت کے بعض میلانات سے متعلق ہے۔ بودلیئر کے طریقِ کار اور جنسی رُجحان سے اِس کا کوئی تعلق قائم کرنا قطعاً بعید از قیاس ہے۔

لیکن اِس سے قبل کہ میرا جی کی نظموں میں ویشنومت کے اثرات کا کھوج لگایا جائے، یہ ضروری ہے کہ پہلے ویشنومت کے بارے میں کچھ باتیں کر لی جائیں۔ جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے ہندوستان کے قدیم باشندے آریہ نہیں، بلکہ کول اور دراوڑ تھے، جو آریاؤں کی آمد سے پہلے اِس برِ عظیم میں رہتے تھے۔ موہنجوڈرو اور ہڑپہ کی کھدائی سے ہندوستان کے قدیم باشندوں کی تہذیب اور تمدُّن پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ جب آریہ آئے، تو اُنھوں نے اِن قدیم باشندوں کو جنوب کی طرف دھکیل دیا اور خود شمالی ہندوستان پر قابض ہو گئے، پھر اِس خیال سے کہ کہیں کالے رنگ کے اِن لوگوں سے اختلاط کے باعث اُن کی نسل دوغلی نہ ہو جائے، اُنھوں نے اپنے سماج کو چار طبقوں میں تقسیم کیا اور ہندوستان کے اِن اصلی باشندوں کو شودر کا درجہ دے دیا، تاہم آریہ اِن لوگوں پر اپنی تہذیب کو پوری طرح مسلط نہ کر سکے اور یہ بات آریاؤں ہی تک ہی محدود نہیں رہی، بلکہ بعد ازاں بھی جو حملہ آور ہندوستان میں آئے، اِس کے باشندوں کو فتح کرنے کے بعد خود اُن کی تہذیب کے ہاتھوں شکست کھا گئے۔ بہت عرصے بعد یہی صورت ایرانیوں اور عربوں کے معاملے میں بھی پیش آئی، جب کہ عربوں نے ایران فتح تو کر لیا، لیکن ایرانی تہذیب کے فروغِ بے مثال کے راستے میں کوئی بند نہ باندھ سکے۔ بہرحال یہاں ذکر قدیم ہندوستان کے باسیوں کا ہے، جن پر آریاؤں نے جسمانی فتح تو حاصل کی، لیکن جنھیں وہ تہذیب کی جنگ میں شکست نہ دے سکے، چناں چہ جب ایک طویل عرصے کے بعد آریاؤں کی تہذیب قدیم ہندوستانی تہذیب میں جذب ہونا شروع ہوئی، تو نہ صرف سنسکرت کے مقابلے میں پراکرتوں کا رواج ہوا (پراکرتیں یہاں کی دیسی بولیاں تھیں اور اِن کا ماخذ سنسکرت زبان نہیں تھی۔ سنسکرت ایک ترقی یافتہ زُبان تھی اور کوئی ترقی یافتہ زبان بولیوں سے مدد تو لیتی ہے، لیکن اُن میں ڈھل کر ظاہر نہیں ہوتی۔)، بلکہ مذہبی خیالات کے ضمن میں بھی ہندومت نے ویشنومت کی صورت میں اپنا اظہار کیا۔ دراصل اُس زمانے میں عوام کو ایک شخصی خدا کی ضرورت تھی اور ویشنومت نے اِس ضرورت کو پورا کیا۔ پھر عجیب بات یہ ہے کہ ویشنومت نے سنسکرت کی بجائے پراکرتوں کو ترسیلِ مطلب کے لیے استعمال کیا۔ اِس کے علاوہ ویشنومت کا آغاز بھی جنوبی ہند سے ہوا اور یہی وہ خطہ تھا، جہاں آریاؤں نے ہندوستان کے قدیم باشندوں کو شمالی ہند سے دھکیل کر پہنچا دیا تھا، چناں چہ یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ویشنومت دراصل قدیم ہندوستانیوں کے تہذیبی اُبال کی ایک صورت تھی، جو براہمنوں کی اجارہ داری کے مقابلے میں ذات پات کو ختم کرنے کے رُجحان، آریاؤں کی خاص مذہبی روایات کے مقابلے میں زمین کی زرخیزی سے متعلق دیوتاؤں اور اوتاروں کی تخلیق اور سنسکرت کے مقابلے میں دیس کی اپنی بولیوں کے احیاء میں ڈھل کر نمودار ہوئی اور جسے دیکھتے دیکھتے سارے ہندوستان نے قبول کر لیا، گویا ایک طویل مدت سے اہلِ ہند کو اِس مت کا انتظار تھا۔

ویشنو تحریک دکن سے شروع ہوئی اور اِس کا پہلا علم بردار رامانج تھا۔ یہاں سے یہ تحریک شمالی ہندوستان میں پہنچ گئی۔ نابھاجی نے اپنی تصنیف ''بھگت جال'' میں رامانند سے لے کر سترھویں صدی تک کے شاعر بھگتوں کے ایک طویل سلسلے کا ذکر کیا ہے، جو ویشنومت اور بھگتی تحریک کا پرچار کرتے رہے، تاہم آخر آخر میں ویشنومت نے چار اہم صورتیں اختیار کر لیں۔ شمالی ہندوستان میں رامانند، کبیر اور تلسی داس نے وشنومت کی اِس تحریک کو پروان چڑھایا، جس کے تحت رام اور سیتا کی پرستش ہوتی تھی۔ یہ بیاہتا محبت کی ایک کہانی تھی اور اسی لیے اِس کے علم بردار شعراء کے کلام میں وہ شدت اور گہرائی موجود نہیں، جو مثلاً کرشن اور رادھا کی کہانی میں موجود ہے اور جو دراصل معاشقے کی ایک داستان ہے۔ اِس تحریک کے علم برداروں میں سورداس، میرابائی، ودیاپتی، چنڈی داس، تکارام، نام دیو اور پریم نندا کے نام مشہور ہیں۔ ویشنومت کی تیسری صورت شِو کی پوجا تھی اور چوتھی صورت شکتی (Sakti) کے روپ میں ظاہر ہوئی، پھر شکتی کی بھی دو صورتیں تھیں: ایک دُرگا یا اوما، اور یہ شکتی کا مثبت روپ تھا اور دوسری کالی یا تارا، اور یہ شکتی کے منفی روپ کی علامت تھی۔

میرا جی کی نظموں کے مطالعے کے سلسلے میں ویشنومت کے دو پہلو زیادہ اہم ہیں کہ یہی دو پہلو میرا جی کو بہت مرغوب تھے۔ اِن میں سے ایک تو کرشن اور رادھا کی محبت سے متعلق ہے۔ کرشن ایک چرواہا تھا اور رادھا ایک بیاہتا شہزادی تھی اور اُن کی محبت ملن اور سنجوگ سے کہیں زیادہ فراق اور دوری اور مفارقت کی محبت تھی، پھر جہاں ملن کے سمے آتے تھے، وہاں کہانی کا وہ پہلو زیادہ نمایاں ہوتا تھا، جسے ''مدھر'' کا نام دیا گیا ہے اور جو دراصل مرد اور عورت کی جنسی محبت کے والہانہ پن اور شدت کو اُجاگر کرتا ہے۔ ''مدھر'' میں جنسی ملاپ کی پوری عکاسی موجود

ہے۔

دوسرا پہلو کالی اور شِو سے متعلق ہے اور اِس کی جنسی علامتوں کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے سننے کی گنجائش نہیں۔ کالی اور شولنگ کی پوجا اِس رُجحان کی بڑی اچھی غمازی کرتی ہے۔ دراصل ویشنومت میں جنسی پہلو کو نمایاں کرنے کی اِس روش کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان ایک زرخیز خطہ تھا اور یہاں وہی علامتیں رائج ہو سکتی تھیں، جو زرخیزی اور پیدائش سے متعلق تھیں۔ خود کرشن اور رادھا کے سلسلے میں دیکھئے کہ کرشن کا رنگ نیلا ہے اور یہ نیلا رنگ آسمان کا ہے۔ دوسری طرف رادھا میں مور کا رقص، کونپل کی لچک اور ہرنی کی لپک ہے اور یہ تمام باتیں زمین سے متعلق ہیں، پھر خود رادھا کا رنگ بھی تو زمین کا رنگ ہے، چناں چہ ہم کہ سکتے ہیں کہ کرشن اور رادھا کا ملاپ دراصل آسمان اور زمین کا ملاپ ہے۔ آسمان سے سورج کی روشنی بھی آتی ہے اور برکھا کی رحمت بھی اور اِن دونوں چیزوں پر ہندوستان کی زراعت کا ہمیشہ سے انحصار رہا ہے، چناں چہ کرشن اور رادھا، یا آسمان اور زمین کے اِس ملاپ میں زرخیزی کا پہلو ہی سب سے نمایاں پہلو ہے۔

بہر حال یہ بات طے ہے کہ ویشنومت کے اِن تصورات میں جنسی پہلو بڑی شدت کے ساتھ اُجاگر ہوا ہے اور میرا جی کی نظموں میں جنسی پہلو کو نمایاں کرنے کی دُھن دراصل ویشنومت کے اِن اثرات ہی کا نتیجہ ہے۔ عورت اور مرد کی محبت میں جنسی تعلقات اور اُن کو سراہنے کی روش میرا جی کی نظموں میں عام ہے، مثلاً میرا جی کی نظم ''حرامی'' دیکھئے، جس میں شاعر نے ناجائز جنسی تعلقات کے ثمر کو زندگی کا حاصل قرار دیا ہے، چناں چہ یہاں بھی ویشنومت کا وہ بنیادی تصور جس کے تحت زرخیزی اور افزائش کو باقی سب باتوں پر فوقیت حاصل ہے، اُبھر کر نمایاں ہو گیا ہے اور میرا جی نے ناجائز محبت کے ضمن میں عام سماجی ردِ عمل کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے:

قدرت کے پرانے بھیدوں میں جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے
اُس بھید کی تو رکھوالی ہے
اپنے جیون کے سہارے کو اِس جگ میں اپنا کر نہ سکی
یہ کم ہے، کوئی دن آئے گا، وہ نقش بنانے والی ہے
جو پہلے پھول ہے کیاری کا   پھر پھلواری ہے، مالی ہے
غیروں کے بنائے، بن نہ سکے   اپنوں کے مٹائے، مٹ نہ سکے
جو بھید چھپائے، چھپ نہ سکے   اُس بھید کو تو رکھوالی ہے
یہ سکھ ہے، دکھ کا گیت نہیں   کوئی ہار نہیں، کوئی جیت نہیں
جب گود بھری، تو مانگ بھری جیون کی کھیتی ہوگی ہری

''حرامی''

اِس نظم میں گود بھری کے تصور کا، کھیتی کے ہرا ہونے کے تصور سے میرا جی نے جو تعلق قائم کیا ہے، دراصل زمین اور اُس کی زرخیزی کے بنیادی تصور سے ہم آہنگ ہے اور اِس نکتے کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے۔ ناجائز محبت کی بازگشت میرا جی کی لاتعداد نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ اُن کی نظموں کی عورت، یا تو طوائف ہے، یا ''دوسری عورت'' ہے اور یہ تعلق بیاہتا محبت کی بجائے ناجائز معاشقے، بالخصوص کرشن اور رادھا کے معاشقے کا پرتو ہے۔ طوائف کے ہاں جانے کا تصور میرا جی کی اُس نظم میں بہت نمایاں ہے، جو اخلاق کے نام ہے اور جس میں میرا جی نے اُس رنگیلے رسیا کا ذکر کیا ہے، جو ہر شام بن سنور کر نکلتا ہے اور ایک نئے ''کوٹھے'' پر جا پہنچتا ہے۔ ''دوسری عورت'' میں بھی کچھ ایسی ہی کیفیت اُبھری ہے۔ اِس نظم کا ہیرو بھی ایک مسافر ہے، جو پل بھر کے لیے پیڑ (عورت) کی گھنی چھاؤں میں رکتا ہے اور پھر چل دیتا ہے:

میں تھکا ماندہ مسافر ہوں، چلا جاؤں گا
اک گھڑی راہ میں تم، مجھ کو بسر کرنے دو

……

جانی پہچانی ہر اک بات ہوا کرتی ہے
جانی پہچانی ہر اک بات سے کیا رغبت ہو
پَل کا جادو ہے، انوکھا جادو
نت نئی باتوں کو لے آتا ہے
ایک پل شرم کا دشمن ہے کہ جیسے کبھی خلوت سے کوئی دوشیزہ
پیرہن سیج پہ رکھ دے، درِ استادہ سے باہر آئے
اور باہر ہو ہجوم
اپنے حلقوں سے نکلتی ہوئی آنکھوں کا ہجوم
لمحہ بھر کا کیف، ایک پل کا سکھ اور اُس کے بعد مفارقت، دوری اور دکھ کی گھنگھور گھٹا

یہ ہے میرا جی کی محبت کا سب سے نمایاں پہلو اور یہ پہلو اُن کی تقریباً ہر اُس نظم میں ابھرا ہے، جو محبت سے متعلق ہے، مثلاً ''چل چلاؤ'' میں دیکھئے:

طوفان کو چنچل دیکھ ڈری، آکاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا، تارے سوئے، طوفان مٹا، ہر بات گئی
دل بھول گیا، پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی

پیتم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی، ہر بات نئی

……

ہر منظر، ہر انساں کا دیا اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بیتا سب مٹ جائے گا

میرا جی کی اِن نظموں میں سب سے اہم بات یہ نہیں کہ شاعر پَل بھر کے اِس کیف زا لمحے سے مسرت کا رس نچوڑتا ہے، بلکہ یہ ہے کہ وہ اُس دوری اور مفارقت میں کھو جاتا ہے، جو اُس لمحے کے فوراً بعد نازل ہوتی ہے اور جو دراصل ملن اور سنجوگ سے کہیں زیادہ دیرپا اور لذت بخش ہے۔ خود میرا جی ایک جگہ لکھتا ہے:

ہاں جیت میں نشّہ کوئی نہیں، نشّہ ہے جیت سے دوری میں
جو راہ رسیلی چلتا ہوں، اس راہ پہ چلتا جانے دے

چناں چہ میرا جی کی نظموں میں ایک تو اذیّت پسندی کا یہ رُجحان بڑا واضح ہے اور ضمناً یہ بات بھی بھولنی نہیں چاہیے کہ خود بھگتی تحریک کا اہم ترین پہلو اذیّت کوشی ہے۔ دوسرے اِس محبت میں دُوری اور مفارقت کا پہلو بہت نمایاں ہے، خود رادھا اور کرشن کی محبت میں لمحہ بھر کے ملاپ کے بعد ایک طویل مفارقت کا وقفہ آتا ہے، جو ملن کے آنے والے لمحات کی شدّت کو دو چند کر دیتا ہے۔ یوں بھی جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، رادھا اور کرشن کا ملاپ زمین اور آسمان کا ملاپ ہے اور زمین اور آسمان اُفق کے قریب لمحہ بھر کے لیے ملتے تو ہیں، لیکن اُن کی دائمی مفارقت ہی دراصل بنیادی چیز ہے۔ میرا جی کی نظموں میں دُوری اور مفارقت کی اِس کیفیت کے چند نمونے دیکھئے:

ایک تُو ایک میں، دور ہی دور ہیں
آج تک دُور ہی دُور ہر بات ہوتی رہی
دور ہی دُور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

’’دور کنارا‘‘

پھر جان لیں گے
ہر سانس کیسے
آنکھیں جھپکتے
اَن مٹ بنا تھا
لیکن محبت
یہ کہہ رہی ہے

ہم دُور ہی دُور
اور دُور ہی دُور
چلتے رہیں گے

’’ایک نظم‘‘

ہوا کے جھونکے اِدھر جو آئیں، تو اُن سے کہنا
ہر اِک جگہ دام دُوریوں کا بچھا ہوا ہے

’’عدم کا خلا‘‘

ترا دل دھڑکتا رہے گا
مرا دل دھڑکتا رہے گا
مگر دُور دُور!
زمیں پر سہانے سمے آ کے جاتے رہیں گے
یونہی دُور دُور!
ستارے چمکتے رہیں گے
یونہی دُور دُور!
ہر اک شے رہے گی
یونہی دُور دُور!
مگر تیری چاہت کا نغمہ
رہے گا ہمیشہ
مرے دل کے اندر
مرے پاس پاس

’’دور و نزدیک‘‘

میرا جی کی نظموں میں دھرتی پوجا کا دوسرا پہلو اُس خالص ہندوستانی فضا کی عکاسی ہے، جس نے اُس کے باسیوں کے مزاج، طور اطوار اور فلسفۂ حیات پر نمایاں اثرات مرتسم کئے ہیں۔ یہ فضا دراصل جنگل کی فضا ہے اور جنگل وحدت کی بجائے کثرت کی علامت ہے۔ جنگل میں ندیاں ہیں، نالے ہیں، جھاڑیاں، درخت، اُن کی ٹہنیاں اور پتے ہیں اور جیسے جیسے کوئی مسافر جنگل کے اندر بڑھتا جاتا ہے، ماحول پر اندھیرا چھانے لگتا ہے۔ جنگل کی اِسی کثرت اور تاریکی اور اُجالے کی آویزش نے ہندومت پر اِس طور اثرات مرتسم کئے ہیں کہ وہاں نہ صرف

''مکتی'' کا تصور تاریکی سے نکل کر روشنی تک پہنچنے کی صورت سے مماثل ہے، نہ صرف وہاں اِس مکتی کے لیے آرزوؤں کے جنگل کو تیاگنے پر زور دیا گیا ہے، بلکہ وہاں ایک ذات کی بجائے لاتعداد دیوتاؤں، دیویوں، اوتاروں اور رِشیوں کی پوجا کا تصور اُبھرا ہے۔ برعکس اِس کے عرب کے ریگستان میں جہاں زمین چٹیل اور آسمان لامحدود ہے، خدا کی وحدانیت کا پاکیزہ تصور وجود میں آیا ہے۔ دوسرے جنگل کی یہی کثرت مندر کی دیواروں پر نقش ونگار کی صورت میں نمایاں ہیں، جب کہ صحرا کی عبادت گاہوں میں نسبتاً سادگی اور کھلی کھلی کیفیت ہے۔ مندر ایک لحاظ سے جنگل کی علامت ہے اور جیسے جیسے اس کے اندر جائیں، تاریکی بڑھتی چلی جاتی ہے، تا آں کہ اِس کے آخری حجلے میں وہ بت نظر آتا ہے، جس کی پوجا ہوتی ہے۔ ہندو فلسفہ میں یہی صورت اِس طور اُبھری ہے کہ جسم اور رُوح کے ہزار غلافوں کے اندر ''آتما'' ہے، جس تک پہنچنا ''پُرش'' کا سب سے بڑا کام ہے اور جہاں پہنچ کر اُسے ''روشنی'' حاصل ہو جاتی ہے۔

میراجی کی نظموں میں جنگل کی یہ فضا اپنی ساری متنوع کیفیتوں کے ساتھ بڑے بھرپور انداز میں نمایاں ہوئی ہے، بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ موزُوں ہوگا کہ جنگل کی طرف میراجی کی مراجعت دراصل قدیم ہندوستان کی مخصوص فضا کی طرف مراجعت ہے، اِسی لیے میراجی کے ہاں بار بار تاریکی میں سمٹنے کا رُجحان ملتا ہے، جو نہ صرف جنگل کی تاریکی میں ضم ہونے کا رُجحان ہے، بلکہ جو ماضی کی تاریکی میں کھو جانے کی آرزو پر بھی دلالت کرتا ہے، پھر خلوت، تنہائی اور روزن میں گھس جانے کی آرزو بھی دراصل اِسی جنگل کی خلوت، تنہائی اور مندر یا غار کی پہنائیوں میں گم ہو جانے کی آرزو ہے۔ میراجی کی نظموں میں جنگل کی یہ فضا اپنی تمام متنوع کیفیات کے ساتھ اِس طور قائم ہے کہ اِس کے ثبوت میں میراجی کی قریب قریب ہر نظم کو پیش کیا جا سکتا ہے، تاہم یہ چند ٹکڑے اِس نکتے کی وضاحت کے لیے کافی ہیں:

کچھ چاند کی پریاں مندر میں کل رات بلائی جائیں گی
ساری دیواریں پھولوں اور کلیوں سے سجائی جائیں گی
کچھ کومل نرم ہرے پتوں کے فرش بچھائے جائیں گے
اور ہلکے ہلکے میٹھے رسیلے ساز بجائے جائیں گے
پھر دھیرے دھیرے اُڑتی بہتی چاند کی پریاں آئیں گی
اور مندر کی سب دیواریں جنگل کے گیت سنائیں گی

''جنگل میں ویران مندر''

سیمابی اور عنّابی چیتے ہیں اندھیری راتوں کے
جیسے منتر ہوں جنگل کے، جادوگر کی باتوں کے

یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی برساتوں کے

''برہا''

دھرتی پر پربت کے دھبے، دھرتی پر دریا کا جال
گہری جھیلیں، چھوٹے ٹیلے، ندی نالے، بادل تال
کالے ڈرانے والے جنگل، صاف چمکتے سے میدان
لیکن من کا بالک اُلٹا ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چندر مان

''کٹھور''

میں تو اِک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائرِ آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں

''شام کو راستے پر''

اُس زمانے میں کہ جنگل تھا یہ باغ
گلّے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
بھولے رستوں کا، جو بے دھیانی میں کھو جاتے ہیں

''تفاوتِ راہ''

فضا میں سکوں ہے
المناک، گہرا، گھنا، ایک اِک شے کو گھیرے ہوئے، ایک اِک
شے کو افسردگی سے مسل کر مٹاتا ہوا
بے محل، نور سے دُور پھیلی فضا میں سکوں ہے
اجالے کی ہر اِک کرن جیسے ٹھٹکی ہوئی ہے
اندھیرے سے بڑھ کر اندھیرا ہے

''تنہائی''

قدیم ہندوستان کی عام فضا، بالخصوص جنگل کی طرف میراجی کا جھکاؤ بعض اور علامتوں سے بھی واضح ہوتا ہے مثلاً، میراجی کے ہاں پنچھی اور پیرہن کے الفاظ اُبھرے ہیں، جو براہِ راست جنگل کی فضا سے متعلق ہیں۔ پنچھی کا وجود نہ صرف اِس بات پر دلالت کرتا ہے کہ میراجی نے جنگل کی زندگی سے گہرے اثرات قبول کیے

ہیں، بلکہ پنچھی کی آوارہ خرامی، اُڑان اور ایک منزل سے دوسری منزل تک بڑھے چلے جانے کی روش اُس درویشی اور آوارگی کے رُجحان سے بھی مماثل ہے، جو ہندوستان میں سادھوؤں، درویشوں اور فقیروں کی مستقل آوارگی کی صورت میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ خود میرا جی کی زندگی بھی اِس آوارگی کی دلیل ہے اور بقولِ شاعر، خود اُس کا ذہنی اور مادی سفر بھی ہمیشہ شمال سے جنوب کی طرف رہا ہے۔ میرا جی کی شاعری میں یہی رُجحان پنچھی کی علامت بن کر نمودار ہوا ہے۔

اِسی طرح ''پیرہن'' کا لفظ بھی میرا جی کے ہاں بار بار استعمال ہوا ہے اور خود میرا جی نے انسانی پیرہن کو درختوں کے اُس پیرہن کی صورت قرار دیا ہے، جو پتوں کی صورت میں اُنھیں حاصل ہوا ہے، پھر سال میں ایک بار یہ درخت اپنے پتوں کو گرا دیتے ہیں اور زرد پتوں کے گرنے اور درختوں کے ننگا ہو جانے کی اِس صورت نے میرا جی کی نظموں پر گہرے اثرات مرتسم کئے ہیں اور اُس کے ہاں بار بار پھسلتے ملبوس کے تصور کو اُبھارا ہے۔ میرا جی کی نظموں میں ایک اور علامت بھی اُبھری ہے۔ یہ علامت بھی دراصل جنگل اور برسات سے متعلق ہے اور اِس کے شواہد بھی برسات کے قطروں اور اوس کی بوندوں کی صورت ہی سے متعلق ہیں۔ یہ چند مثالیں اِن رُجحانات کو ظاہر کرتی ہیں۔ سب سے پہلے کچھ پیرہن یا ملبوس کے بارے میں:

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے چپ چاپ
اُن کی شاخوں پہ کوئی پتے نہ تھے
اُن کو معلوم نہ تھا، کیا ہے خزاں، کیا ہے بہار
پیڑ نے پیڑ کو جب دیکھا، تو پتے پھوٹے
وہی پتے، وہی بڑھتے ہوئے ہاتھوں کے نشاں
شرم سے بڑھتے ہوئے، گوہرِ تاباں کو چھپاتے ہوئے، سہلاتے ہوئے
وقت بہتا گیا، جنت کا تصور بھی لڑھکتے ہوئے پتھر کی طرح
دُور ہوتا گیا، دھندلاتا گیا
پتے بڑھتے ہی گئے، بڑھتے گئے
نت نئی شکل بدلتے ہوئے کروٹ لیتے
آج ملبوس کی صورت میں نظر آتے ہیں

''برقع''

کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے

لچکتی ہوئی نرم ٹہنی کو دیکھے
مگر بوجھ پتوں کا اُترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی
فرش پر ایک مسلا ہوا
ڈھیر بن کر پڑا ہے

''اس کی انوکھی لہریں''

اور اب کچھ آنسو کے بارے میں:

بہتے آنسو کو کوئی روک نہیں سکتا ہے
بند آنکھوں کے پپوٹوں سے وہ رستے ہوئے، پلکوں کو بھگوتے ہوئے
رخسار کی ڈھلوان پہ آ جاتے ہیں

''مجاور''

کبھی کسی نے دیکھا ہے کہ برشگال میں
ہر ایک قطرہ ابر سے ٹپکتا ہے
ردائے آب اس کو اپنے سینے میں سموتی ہے
مگر یہ کوئی سوچتا نہیں کہ لوگ جلترنگ کس طرح بجاتے ہیں
ٹپکتے آنسوؤں کو کوئی دیکھتا نہیں ہے۔ ایک ایک کر کے گرتے ہیں!

''آدرش''

اسی طرح ''آوارہ پنچھی'' کے ضمن میں:

آپ ہی آپ میں رستی ہوئی بوندوں کی طرح
سوچتے سوچتے رُک جاتا تھا
آپ ہی آپ اُبلتی ہوئی چشمِ نمناک
یاد کے دامنِ بوسیدہ سے
خشک ہونے کے لیے پل کو لپٹ جاتی تھی
آپ ہی آپ میں اُڑتے ہوئے طائر کی طرح
بہتے بہتے کسی ٹہنی پہ بسیرا لے کر
جھولتی ٹہنی سے لپٹی ہوئی، پھیلی ہوئی، بے جان زمیں کے اوپر
اپنی ہستی کو گرا دیتا تھا

”رُخصت“

میری آنکھوں میں ہیں بازو اپنے
جیسے اک پیڑ کے ٹہنے ہوں کہیں پھیلے ہوئے
جن پہ طائر کا نشیمن کبھی بنتا ہی نہ ہو
سوکھتے جاتے ہوں، ٹہنے غمِ محرومی سے!

”ہندی نوجوان“

میرا جی کے ہاں دھرتی پوجا کے اِس رُجحان کے مظاہر اگر محض علامتوں تک محدود ہوں، تو اعتراض کی گنجائش باقی رہ جاتی ہے، کیوں کہ اِن علامتوں کی توضیح وتشریح کے سلسلے میں ضروری نہیں کہ لوگ مختلف الخیال نہ ہوں، لیکن علامتوں کی تشریح کے سلسلے میں بہرحال شاعر کے ذہنی پس منظر اور عام زندگی میں اُس کے رُجحانات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے، کیوں کہ صرف اِسی طرح ہم سچائی کی تلاش میں کامیاب ہوسکتے ہیں۔ عام زندگی میں میرا جی نے جس طرح ایک خاص کلچر سے لگاؤ اور وابستگی کا مظاہرہ کیا، اُس کے بارے میں اب مزید تحقیق وتفتیش کی گنجائش نہیں، لیکن اُس کے ذہنی پس منظر کے ضمن میں بھی اِس رُجحان کے وجود کی نفی ناممکن ہے۔ نہ صرف یہ کہ اپنے بہت سے مضامین میں اُس نے ویشنومت اور ہندو فلسفے سے اپنا تعلقِ خاطر بیان کیا ہے، بلکہ اُس کے اُن مضامین سے بھی، جو اُس نے امارو، چنڈی داس اور ودیا پتی کے بارے میں لکھے ہیں، اِس وابستگی اور لگاؤ پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔

میرا جی کی کتاب ”مشرق ومغرب کے نغمے“ میں یوں تو مشرق اور مغرب کے بہت سے عظیم شعرا کے نہایت نفیس مطالعے موجود ہیں، تاہم قدیم ہندوستان کے شاعر امرد اور کرشن رادھا کے پجاری شعرا چنڈی داس اور ودیا پتی کے گیتوں کا تذکرہ کرتے وقت میرا جی کے دل کی دھڑکن بڑی واضح ہوگئی ہے اور اُس نے یہ مضامین اِس قدر ڈوب کر لکھے ہیں کہ دوسرے مضامین سے بالکل علیحدہ نظر آتے ہیں۔ ذہنی پس منظر کی آخری صورت وہ بہت سی تلمیحات اور اشارے ہیں، جو ہندو مذہب کی قدیم اساطیر اور دیو مالا، بُدھ مت اور خاص طور پر وشنومت کے بارے میں ہیں اور جنھیں میرا جی نے اپنی نظموں میں بڑی فراخ دلی سے استعمال کیا ہے، اِن نظموں میں نہ صرف مندِر، پجاری، راجہ، رانی، پروہت، آرتی، جمناتٹ، گیانی، سنکھ، دیوداسی اور رقص اور راگ کی خاص صورتوں کی طرف واضح اشارے ہیں، جو اِس بات پر دال ہیں کہ میرا جی کے ذہنی پس منظر میں ایک خاص کلچر کے نقوش بڑے نمایاں ہیں، بلکہ کرشن اور رادھا، برندابن، اجنتا اور پانڈونگ، یشودھا، کپل وستو اور دریودھن وغیرہ کے ذکر سے بھی میرا جی کے اِس ذہنی پس منظر کے نقوش واضح ہوجاتے ہیں۔ یہ چند مثالیں دیکھئے:

اور بادل کے گھونگھٹ کی اوٹ سے ہی تکتے تکتے چنچل چندا کا روپ بڑھا

یہ چندا کرشن ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے

”سنجوگ“

اُس کو ہاتھ لگایا ہوگا ہاتھ لگانے والے نے
پھول ہے رادھا، بھنورا، بھنورا، بھنورے نے ہاں کالے نے
جمناتٹ پر ناؤ چلائی ناؤ چلانے والے نے
دھوکا کھایا، دھوکا کھایا، دھوکا کھانے والے نے

”ترقی پسند ادیب“

جھومی گیسو کی چھایا تو دھیان انوکھا آیا
نٹ کھٹ برندابن سے ساتھ میں رادھا کو بھی لایا
رادھا مکھ کی اُجلی صورت، شیام گیسو کا سایا

”ایک منظر“

پھر وہی دور پلٹ آیا ہے، اب راج کمار
رشکِ فردوس محل کی زینت
یعنی شہزادی یشودھا کو لیے آتا ہے

”اجنتا“

جب بھی دیکھا ایک ہی الجھن نئے روپ میں آئی
کنبھ کرن کی نیند سے صدیوں کا سویا دریودھن جاگا
سب سکھ بھاگا
پورب پچھّم ہاہا کار مچائی
راجا ڈوبے، پرجا ڈوبی، بولی رام دہائی

”ایک ہی کہانی“

میرا جی کی نظموں اور گیتوں کی ایک مخصوص فضا، ہندو دیو مالا اور فلسفے سے میرا جی کی جذباتی ہم آہنگی نیز کرشن رادھا کے پجاری شاعروں سے اُس کا تعلقِ خاطر یہ سب باتیں اِس چیز پر دلالت کرتی ہیں کہ میرا جی نے دھرتی پوجا کی ایک اہم مثال قائم کی ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اِس خاص میدان میں (جہاں تک اُردو نظم کا تعلق ہے) میرا جی کی حیثیت منفرد اور یکتا ہے۔ اُردو نظم گو شعرا میں سے شاید ہی کسی نے اپنے موضوع سے اِس قسم

کی جذباتی وابستگی، شغف اور سرزمینِ وطن سے ایسے گہرے لگاؤ کا ثبوت بہم پہنچایا ہو، جیسا کہ میراجی کے ہاں نظر آتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں، میراجی کی شاعری نے اُس کی اپنی جنم بھومی سے خون حاصل کیا ہے اور اِسی لیے اُس میں وطن کی خوشبو، حرارت اور رنگ بہت نمایاں ہے۔ میراجی کی عظمت ایک بہت بڑی حد تک اُس کے اِسی رُجحان کے باعث ہے۔ پھر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ میراجی کے بعد آنے والے بہت سے نظم گو شعرا نے میراجی سے بڑے واضح اثرات قبول کئے ہیں اور اُس کی علامتوں، اشاروں، سوچنے کے خاص انداز اور بیان کے مخصوص پیرائے کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ چناں چہ اُردو نظم کا وہ طالب علم، جس نے میراجی کی نظموں کا مطالعہ کیا ہے، بڑی آسانی سے جدید نظم گو شعرا کے ہاں میراجی کے اثرات کی نشان دہی کر سکتا ہے، لیکن خود میراجی کے سامنے اُردو نظم کے میدان میں ایسی کوئی مثال نہیں تھی، جس کو سامنے رکھ کر وہ نظم کے اِس خاص انداز کو رواج دینے کی کوشش کرتا، چناں چہ یہ بات بڑے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اُردو نظم میں میراجی کا یہ رُجحان ایک بالکل نیا رُجحان تھا اور میراجی جب اِس خاص رُجحان کے تحت اُردُو نظم کو ایک نئے مزاج، ایک نئے ذائقے سے آشنا کر رہا تھا، تو دراصل ایک ایسا نیا بند باندھ رہا تھا، جس کو نظم کے دھارے کا رُخ ہی موڑ دینا تھا۔

☆☆☆☆☆

ماخذ:

۱۔ ’’نظمِ جدید کی کروٹیں‘‘، ڈاکٹر وزیر آغا، لاہور، ادبی دنیا، س۔ ن۔ ص: ۷۵تا۹۹

۲۔ ’’ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی مضامین‘‘، مرتب: سجاد نقوی، لاہور، اُردو بازار مکتبہ عالیہ، اشاعت اوّل: ۱۹۹۵ء، ص: ۱۲۷تا ۱۴۸

میراجی کا مقصد کبھی سفلی جذبات کو اکسانا نہ تھا بلکہ جہاں کہیں جنس کا ذکر کرتے ہیں۔ کبھی بلند بانگ طریقے سے نہیں کرتے۔ (جوش کی شاعری ملاحظہ فرمایئے) لذت انگیز صورت پارے بھی آنکھوں کے سامنے نہیں لاتے۔ (جیسے فیض کے ہاں ملتے ہیں) اس لیے یہ الزام لگانا کہ وہ بیمار ذہن کے مالک تھے جس پر جنسیت کا غلبہ تھا یا عمداً فحاشی کی تبلیغ کرتے تھے۔ لوگوں کی آراء شرارت کے مترادف ہیں۔

ن۔م۔راشد

ڈاکٹر وزیر آغا

میراجی اور ’’اُردُو شاعری کا مزاج‘‘

[’’اُردو شاعری کا مزاج‘‘ ڈاکٹر وزیر آغا کے تنقیدی سرمائے کے ساتھ ساتھ اُردو ادب میں بھی گراں قدر اضافہ ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب ادب کے طالب علموں کے لیے بنیادی اور لازمی مطالعے کی حیثیت رکھتی ہے، جس میں گیت، غزل اور نظم کا ارتقائی سفر اِن کے مزاج کے اعتبار سے زیرِ بحث لاتے ہوئے نہایت عمدگی سے واضح کیا گیا ہے...... ذیل میں دیا گیا اقتباس، اِسی کتاب سے منتخب کیا گیا ہے، جس میں ڈاکٹر وزیر آغا نے آزاد نظم کے ابتدائی مباحث کے پیشِ نظر میراجی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ یہ بحث میراجی اور آزاد نظم دونوں کی تفہیم میں بے حد معاون ہے۔]

اقبال کے بعد اُردُو نظم کی دو سطحیں وجود میں آئی ہیں: پہلی سطح اقبال کے لہجے اور جہت سے متاثر ہے، دوسری سطح داخلیت کے اُس رُجحان کی نشان دہی کرتی ہے، جس نے اقبال کے دکھائے ہوئے راستے کو ترک کر کے اپنے لئے ایک نئی راہ تراشی ہے۔ پہلی سطح کی ایک سے زیادہ تہیں ہیں، مثلاً اِس کی ایک تہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی غماز ہے۔ یہاں لہجے کی بلند آہنگی تو واضح طور پر اقبال سے مستعار ہے اور جہت بھی وہی ہے، یعنی خارج کے موضوعات کی طرف پیش قدمی! تاہم منزل کا تصور اقبال سے مختلف ہے۔ نظم نگاری کی یہ رَو فیض، ندیم، مجاز، سردار جعفری، احسان دانش اور اِن کے معاصرین سے لے کر ظہیر کاشمیری، عارف عبدالمتین، جمیل ملک، فارغ بخاری، احمد فراز، مخدوم محی الدین، ظہور نظر، قتیل شفائی، حمایت علی شاعر اور دوسرے شعراء تک پھیلتی چلی گئی ہے۔ اِن میں سے بعض شعرا نے تو خود کو بڑی سختی سے اپنے مسلک کے ساتھ وابستہ رکھا ہے اور بعض نے ایک داخلی دباؤ کے تحت قید و بند کی حالت کو پسند نہیں کیا اور آگے چل کر اپنی جہت کو بدلا ہے۔

اِس سطح کی دوسری تہ وہ ہے، جس کے تحت جوش، حفیظ اور اِن کے بعد جگن ناتھ آزاد، مصطفٰے زیدی، جعفر طاہر، شور علیگ، عبدالعزیز خالد، رفیق خاور اور بعض دوسرے شعرا نے نظمیں لکھی ہیں۔ اِن کے ہاں لہجے کی بلند آہنگی اور لفظوں کا شکوہ اور کرّ و فر موجود ہے اور اِن کے موضوعات بھی زیادہ تر خارجی ہیں، تاہم اِن کے ہاں ترقی پسند شعرا کی طرح کسی خاص منزل کا تصور نہیں اُبھرا۔ اُنھوں نے انقلاب کے گُن بھی گائے ہیں، حُبّ

الوطنی کے تحت بھی نظمیں لکھی ہیں، اَسلاف کے کارناموں کو بھی سراہا ہے اور تاریخِ ثقافت اور اساطیر سے بھی اپنے لیے موضوعات تلاش کئے ہیں۔ اِن میں مشترکہ صفت لہجے کی گونج اور خارجی موضوعات کو نظم کرنے کا رُجحان ہے۔

اِس سطح کی تیسری تہ، اُن طنزیہ اور مزاحیہ نظموں پر مشتمل ہے، جن کے ساتھ راجہ مہدی علی خان، نذیر شیخ، سید محمد جعفری، مجید لاہوری، شاد عارفی، مخمور جالندھری اور ضمیر جعفری کے نام وابستہ ہیں۔ طنز ایک بلند ٹیلے پر سے ماحول کو دیکھنے کا زاویہ ہے اور طنز نگار انکشافِ ذات کے بجائے خارجی زندگی کی ناہمواریوں کو نظر کے سامنے لاتا ہے۔ دیکھنے کا یہ زاویہ ایک حد تک اقبال کے طریقِ کار کے مماثل ہے کہ اقبال نے بھی ایک بلند جگہ سے خارجی زندگی کو نظر کی گرفت میں لیا ہے اور اُس کے ہاں بھی جگہ جگہ مغربی تہذیب کو ہدفِ طنز بنانے کا رُجحان اُبھرا ہے، مگر اِسے کُلیتاً اقبال کی عطا قرار دینا مناسب نہیں اور یہ اِس لیے کہ اِس کے ڈانڈے اقبال سے قبل اکبرالہ آبادی اور اودھ پنچ کے معاونین سے ملے ہوئے ہیں۔

دوسری سطح داخلیت کا وہ رُجحان ہے، جس کا سب سے بڑا علم بردار میراجی تھا۔ واضح رہے کہ یہ دونوں سطحیں باطن اور خارج کے ربطِ باہم ہی کو اُجاگر کرتی ہیں، فرق صرف جہت کا ہے۔ پہلی سطح باطن کی دنیا کو خارج کی اشیا یا موضوعات سے منسلک کرنے کی ایک کاوش ہے، اِس طور کہ خارج کا تسلط صاف محسوس ہوتا ہے۔ دوسری سطح خارج کی دنیا کو باطن سے منسلک کرتی ہے، اِس طور کہ داخلی دنیا غالب نظر آتی ہے۔ نظم کی اصل جہت باہر سے اندر کی طرف ہے اور یوں نظم اپنے سفر کے دوران میں خارجی زندگی سے تجربات حاصل کر کے باطن کی آگ میں اُنھیں صیقل کرتی ہے۔ اگر نظم کسی آدرش، نقطۂ نظر یا کسی خارجی شے کو اپنی منزل بنا کر باہر کو لپکے، تو اِس میں مقصد کی وہ گونج اور لہجے کی وہ بلند بانگ کیفیت جنم لے گی، جو نظم کے اصل مزاج کے منافی ہے۔ جہت کا یہ فرق موضوع پر بھی اپنے اثرات مرتسم کرتا ہے۔ باہر کی طرف بڑھنے میں اُمید، رجائیت، تحرک اور گونج کی صفات پیدا ہوتی ہیں، جب کہ اندر کی طرف آنے میں مدافعتی انداز، یاس، کسک، خوف، دبے پاؤں چلنے کا انداز اور لہجے کی لطافت اور لوچ جنم لیتا ہے۔ باہر کو بڑھنے والا، سماجی نظام اور اُس کے مستقبل سے اپنا رشتہ اُستوار کرتا ہے، لیکن اندر کو آنے والا ذات اور نسل، جبلت اور ثقافتی بنیادوں سے منسلک ہو کر گویا انسان کے ماضی کی طرف لوٹتا ہے۔

نظم کے تدریجی ارتقاء کو ملحوظ رکھیں، تو اِس میں ایک قوس کا سا انداز نظر آئے گا، یعنی اِس کا ابتدائی حصہ تحرک، گونج اور ایک حد تک شعوری یلغار کی غمازی کرے گا اور دوسرا (اور اصل حصہ) بے بسی، کسک، مدافعت اور دھیمی لے کا۔ خود اُردو نظم میں میراجی کی داخلیت پسندی قوس کے اُس مقام کی نشان دہی کرتی ہے، جہاں سے اُس نے مُڑ کر اندر کی طرف بڑھنے کا آغاز کیا ہے۔

اُردو نظم میں داخلیت کی اِس رَو نے تاحال دو واضح لہروں کی صورت اختیار کی ہے اور تیسری لہر بڑی تیزی سے سطح پر آ رہی ہے۔ پہلی لہر میراجی اور اُس کے معاصرین یعنی ن م راشد اور تصدق حسین خالد وغیرہ کی نظموں پر مشتمل ہے۔ دوسری مجید امجد، قیوم نظر، یوسُف ظفر، اختر الایمان، مختار صدیقی، ضیاء جالندھری، محمد صفدر، عارف عبدالمتین، ظہور نظر، بلراج کومل، منیر نیازی، خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی سلیم، محمد علوی وغیرہ کی نظموں سے عبارت ہے اور آخری لہر ابھی طوفان اور تخریب کے مراحل سے گزر رہی ہے، جیسے ہی اِس لہر میں اعتدال اور سکون پیدا ہوا، تو دیکھنے والے دیکھ سکیں گے کہ اِس نے ساحل پر کوئی موتی بھی پھینکا، یا محض خس و خاشاک کے ڈھیر لگا دیے۔

میراجی اُردو نظم میں داخلیت کا ایک اہم علم بردار ہے، لیکن اِس ضمن میں تصدق حسین خالد اور ن م راشد کی عطا کو نظر انداز کرنا بھی ممکن نہیں۔ میراجی کی طرح اِن دونوں شعراء نے بھی نظمِ آزاد اور مُعرّا کو بڑی اہمیت دی ہے، بلکہ بعض لوگوں کا تو یہ خیال ہے کہ جدید دور میں آزاد نظم کو رائج کرنے والا تصدق حسین خالد تھا، میراجی اور ن م راشد اِس کے بعد میدان میں آئے۔

موجودہ بحث کے لیے پہلے اور بعد کا یہ مسئلہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ اِن میں داخلیت کے رُجحان کو کس نے کس حد تک اپنایا۔ خالد اور راشد دونوں کے ہاں فرد کی کلبلاہٹ موجود ہے، جو گویا انفرادیت کی نمو پر دال ہے۔ خالد کی نظمیں، ''ایک کتبہ'' اور ''حسنِ قبول''، کتبے اور پیڑ کو علامتی رنگ تفویض کر کے فرد کی بے اطمینانی اور ناآسودگی ہی کو پیش کرتی ہیں۔

راشد کے ہاں بے اطمینانی کی لہر نسبتاً زیادہ شدید ہے، یہ بے اطمینانی خارجی سطح پر بھی موجود ہے اور داخلی سطح پر بھی۔ خارجی سطح پر تو وہ اجنبی حکومت سے برسرِ پیکار ہے اور داخلی سطح پر مروّجہ نظریات سے۔ اِسی طرح فن کی سطح پر وہ روایتی اُسلوب اور گھسی پٹی تراکیب کے خلاف ہے اور اپنے اظہار کے لیے نئے نئے سانچوں کی تخلیق پر مائل! رومانی اندازِ نظر کا سارا ہیجان، تخلیقی اُبال، تندی اور برہمی راشد کے ہاں موجود ہے۔ اُس نے فراز سے ماحول کا نظارہ نہیں کیا، بلکہ ہموار زمین پر کھڑے ہو کر اِس سے متصادم ہوا ہے، اِسی لیے اُس نے حُبُ الوطنی کے تحت ایک بلند آدرش کا پراپوگنڈہ کرنے کے بجائے اجنبی حکمرانوں سے انتقام لینے کی کوشش کی ہے، عشق کی روائتی عمومیت میں مبتلا ہونے کے بجائے ایک گوشت پوست کی عورت سے اپنے قرب کا احساس دلایا ہے اور مروّجہ طریقِ فکر کو تسلیم کرنے کے بجائے ذہن کو بغاوت پر اُکسایا ہے۔

اُردو نظم کو نقطۂ نظر کے انجماد اور رُومان کی بوجھل فضا سے باہر نکالنے میں راشد کے اقدام کو بطورِ خاص اہمیت حاصل ہے کہ یوں راشد نے فرد کو اپنی ذات کے اظہار کی طرف مائل کر کے نظم کی داخلیت پسندی کے رُجحان کو تحریک دی ہے، لیکن راشد کے ہاں برہمی اور تخریب کا انداز شعور کی سطح سے نیچے نہیں جا سکا۔ اُس کے ہاں فرد یکا یک جاگ تو اُٹھا ہے، لیکن یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے وہ کچی نیند سے بیدار ہو گیا ہو اور اب برہم سا ہو کر ہر شے کو توڑنے پھوڑنے پر تُل گیا ہو، یہ نہیں ہوا کہ بیدار ہونے پر اُس فرد نے اپنی ذات کی سیاحت کا آغاز بھی کر دیا ہو، اگر ایسا ہوتا، تو راشد کے ہاں نہ صرف لہجے کی گونج کم ہو جاتی، بلکہ وہ خارجی مسائل کی بہ نسبت داخلی واردات کو زیادہ اہمیت دینے لگتا۔ اب صورت یہ ہے کہ خارجی زندگی کے جن پہلوؤں کے خلاف راشد نے جہاد کیا، وہ زمانے کی ایک ہی کروٹ سے مٹ چکے ہیں اور یوں اب راشد کے جہاد کی عمومی اپیل بھی از خود ختم ہو گئی ہے۔

بااین ہمہ راشد کی یہ عطا کچھ کم نہیں کہ اُس کے ہاں سماج اور ماحول سے سمجھوتہ کرنے اور ایک پُرزے کی طرح مشین میں کام کیے جانے کا رُجحان نہیں اُبھرا، بلکہ اُس کے کلام میں تو ایک بسورتے، کراہتے اور تڑپتے ہوئے فرد کے وجود کا احساس ہوتا ہے(نظمِ جدید کی کروٹیں۔از: مصنف۔ص:۴۷)۔ یہ چند مثالیں قابلِ غور ہیں:

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے
تُو مری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے
اور ترے ملک کے دشمن کے سپاہی ہوں میں

بے کراں رات کے سناّٹے میں

میرا عزمِ آخری ہے یہ کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے آج
آج میں نے پا لیا ہے زندگی کو بے نقاب

خودکشی

نہیں اِس دریچے کے باہر تو دیکھو
خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے

پہلی کرن

بس ایک ہی عنکبوت کا جال ہے کہ جس میں
ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں

ایران میں اجنبی

تصدق حسین خالد اور ن م راشد نے اظہارِ ذات کے لیے زمین ہموار کی تھی، لیکن میرا جی نے اِس اظہار کی تکمیل کی۔ میرا جی کی نظم ترقی پسند نقطۂ نظر کی بھی ضد ہے۔ ترقی پسند نظم میں تحرک اور تجزیاتی میلان موجود ہے، لیکن آدرش اور نقطۂ نظر کی چندھیا دینے والی روشنی ہر شے پر مسلط ہے۔ جہاں کہیں اِس نظم نے باطن سے اپنا تعلق ٹوٹنے نہیں دیا، اِس کی فنی اہمیت برقرار رہی ہے، لیکن جہاں یہ باطن سے کٹ کر کسی خاص منزل کی طرف ارادی طور پر بڑھی ہے، اِس کی ادبی حیثیت کو سخت نقصان پہنچا ہے۔

بحیثیتِ مجموعی، ترقی پسند نظم قوس کے پہلے نصف کی نشان دہی کرتی ہے۔ میرا جی کی نظم اُس مقام سے شروع ہوتی ہے، جہاں سے قوس نے اپنے دوسرے نصف کا آغاز کیا ہے، یعنی اب اُوپر کو جانے کے بجائے مڑ کر نیچے کی طرف آنا شروع ہوئی ہے، بالکل جیسے سورج نصف اُلنہار پر پہنچنے کے بعد رُوبہ زوال ہو جاتا ہے۔ ڈھلتے ہوئے سُورج کی منزل، رات (سمندر، زمین یا رحمِ مادر) کے سوا اور کچھ نہیں اور جیسے جیسے وہ زمین سے قریب آتا ہے، اُس کی درخشندگی ماند پڑتی جاتی ہے اور اُس پر رات غالب آنے لگتی ہے۔ میرا جی کی نظم کسی چمکتے ہوئے آدرش کی شاعری نہیں، بلکہ رُوبہ زوال سُورج کی کہانی ہے اور اِس لیے اِس کا رُخ واضح طور پر باہر کے بجائے اندر (ذات، لاشعور، گریٹ مدر) کی طرف ہے۔ نظم کی اِس خاص جہت نے میرا جی کے ہاں باطن کی دُنیا کو برانگیختہ کر دیا ہے۔ خود انسانی زندگی میں جب جوانی کا زور ٹوٹتا ہے، تو آنے والی موت کے سائے نظر آنے لگتے ہیں۔ جوانی اپنے ہیجان اور زور میں بالکل اندھی تھی، اُسے عافیت یا خوف سے کوئی غرض نہیں تھی، لیکن عمر کے ڈھلتے ہی انسان گویا قوس کے دوسرے نصف کے ساتھ چلنے لگتا ہے اور موت کا خوف ایک ذہنی خلفشار کو جنم دے دیتا ہے۔ نظم میں یہی چیز جبلّتِ مرگ کی برانگیختگی پر دال ہے۔

قوس کے پہلے نصف نے نظریاتی تصادُم سے قوت اور موضوع اخذ کیا تھا، لیکن دوسرا نصف نفسیاتی تصادُم سے خون حاصل کرتا ہے، چناں چہ پہلا حصہ اُمید اور رجائیت کا علم بردار ہے، جب کہ دوسرے حصے میں مدافعت، خوف، بے بسی، یاس اور موت کی آمد کا احساس اُبھر آتا ہے۔ پہلے حصے پر اگر ہیجان اور رجائیت کا عُنصر پوری طرح مسلط ہو جائے، تو کم تر درجے کی نظم وجود میں آئے گی۔ دوسرے حصے میں اگر مدافعت کی کوئی صورت نہ اُبھرے، تو بھی عمدہ نظم تخلیق نہ ہوگی۔ نظم تو زندگی اور موت کے تصادُم سے عبارت ہے۔ قوس کے نصف آخر میں جب یہ تصادُم ایک شدید کرب کی صورت اختیار کرتا ہے، تو نظم میں گہرائی، استحکام اور توازُن پیدا ہوتا ہے۔ یہی میرا جی کی نظم کا بنیادی مزاج ہے کہ اِس کا رُخ موت کی طرف ہے، لیکن میرا جی نے ہر ہر قدم پر موت سے پنجہ آزمائی کی ہے، یوں اُس کے ہاں ایک شدید نفسیاتی تصادُم وجود میں آیا ہے۔

میرا جی کے ہاں جبلّتِ مرگ کی شدت کا اندازہ اُن بہت سے مظاہر سے ہوتا ہے، جو موت کی علامتیں بن کر نمودار ہوتے ہیں، مثلاً: جنگل، تیرگی، بھُوت، ڈائن، سمندر، غار، خون، سایہ یہ تمام چیزیں روشنی کے بتدریج ماند پڑنے پر اپنے سارے بھیمانہ نقوش کے ساتھ اُجاگر ہوتی ہیں۔ میرا جی کی نظم میں یہ سب علامتیں، زوال کی جہت کو نمایاں کر کے ظاہر سے باطن کی طرف شاعر کی پیش قدمی کو سامنے لاتی ہیں۔ جنگل، تیرگی، سمُندر یا غار وغیرہ ماں کے کالی روپ کی علامتیں بھی ہیں اور اِس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ میرا جی کے ہاں واپسی کا عمل کسی قدر توانا ہے، لیکن یہ میرا جی کے ساتھ بڑی زیادتی ہوگی، اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ وہ بڑی بے بسی سے موت و رحمِ مادر، تیرگی، جنگل میں بغیر کوئی مدافعتی سرگرمی دکھائے، گرتا چلا گیا ہے۔ ایسا ہونا ممکن تھا اور عام زندگی میں کئی بار ایسا ہوتا ہے، لیکن ایسی صورت میں اعلیٰ فن پیدا نہیں ہو سکتا۔ میرا جی کی جیت اِس بات میں ہے کہ اُس نے موت کی آواز کو سُنا ہے، اُس کی مقناطیسی کشش کو محسوس کیا ہے، موت کی مختلف علامتوں کو بڑے قریب سے دیکھا ہے، لیکن اپنی ذات کے تحفُظ کے لیے مدافعتی سرگرمی بھی دکھائی ہے۔ جبلتِ حیات اور جبلّتِ مرگ کی اِسی کشمکش سے میرا جی کی نظم کا سارا استحکام عبارت ہے۔ اِس تصادُم کو میرا جی کی نظم ''سمُندر کا بلاوا'' بڑی اچھی طرح اجاگر کرتی ہے:

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے
دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

کبھی ایک پل کو، کبھی ایک عرصہ صدائیں سُنی ہیں، مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ آئندہ شاید تھکے گا،
''مرے پیارے بچے، مجھے تم سے کتنی محبت ہے! دیکھو اگر یوں کیا تو برا مجھ سے
بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا   خُدایا! خدایا!''
کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسُم، کبھی صرف تیوری
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں
اِنہی سے حیاتِ دوروزہ ابد سے ملی ہے
مگر یہ انوکھی ندا، جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
یہ ہر اِک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے

اب آنکھوں میں جُنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسُم، نہ تیوری
فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں
یہ اک گلستاں ہے   ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں،
غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کِھل کِھل کے مُرجھا کے
گرتے ہیں، اِک فرشِ مخمل بناتے ہیں جس پر
مری آرزؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
کہ جیسے گُلستاں ہی اِک آئینہ ہے،
اِسی آئینے سے ہر اِک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی، پھر نہ اُبھری
یہ پربت ہے خاموش، ساکن،
کبھی کوئی چشمہ اُبلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اِس کی چٹانوں کے اُس پار کیا ہے؟
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے، دامن میں وادی ہے، وادی میں ندی
ہے، ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے
اِسی آئینے میں ہر اِک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے، تو
پھر وہ نہ اُبھری

یہ صحرا ہے   پھیلا ہوا خشک بے برگ صحرا
بگولے یہاں تُند بھُوتوں کا عکسِ مجسم بنے ہیں
مگر میں تو دُور   ایک پیڑوں کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں

نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں
اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسُم، نہ تیوری
فقط اک انوکھی ادا کہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ
گہری تھکن چھا رہی ہے،
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں

نہ صحرا نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر گرے گی۔

میرا جی کی یہ نظم بڑی پہلو دار ہے: ایک طرف تو اِس میں شاعر کو سمندر، موت یا ماں اپنی طرف بلاتی ہے اور دوسری طرف خود شاعر کے ہاں، موت یا ماں کی آغوش میں جانے کی آرزُو اُبھرتی ہے (واضح رہے کہ میرا جی نے یہ نظم اپنی زندگی کے آخری ایام میں لکھی تھی)، لیکن اِس نظم میں گلستان، ناؤ اور پیڑوں کے جھرمٹ پر نگاہیں مرکوز رکھنے کی خواہش، جبلّتِ حیات کی کارفرمائی کی بھی غماز ہے۔ یوں اِس نظم نے ایک کرب انگیز داخلی تصادُم کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔

اِس نظم کا ایک اور پہلو بھی ہے یعنی اِس میں ماں کے انا پورنا (مثبت روپ) کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ وہ نقوش، جو آسودگی، حیاتِ نو اور تازگی کی نشان دہی کرتے ہیں، چناں چہ شاعر موت کی طرف آتے ہوئے تجدیدِ حیات (Rejuvenation) کا بھی متمنی ہے۔ خود جبلتِ مرگ میں بھی موت اور حیاتِ نو کا تصادُم موجود ہے، جو دوہرے نفسیاتی کرب کو وجود میں لاتا ہے۔ میرا جی کے ہاں یہ کرب بدرجۂ اتم موجود ہے۔

میرا جی کی نظموں میں جنس کا موضوع بہت نمایاں ہے۔ بعض لوگوں نے اِس سلسلے میں نفسیات سے میرا جی کے گہرے شغف اور ملارمے وغیرہ کے اثرات کا ذکر بھی کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظم میں کسی خاص رُجحان کی نمو کبھی اکتسابی نہیں ہوتی، اِس کا نہایت گہرا تعلُق شاعر کی ذات سے ہوتا ہے۔ میرا جی کا جنس اور اِس کی علامات کو برتنا دراصل ایک اہم نفسیاتی ضرورت کے تابع تھا۔ ان جنسی علامات میں روزن، دوسری عورت، گود اور من کے بالک کا ''کھیلن کو چندرمان'' مانگنا، یہ سب باتیں ''ماں کی دنیا'' کی جانب لوٹنے کے عمل ہی کو ظاہر کرتی ہیں۔ لاشعور کی اِس مقناطیسی کشش کے مقابلے میں شاعر کا مدافعتی عمل اُن بہت سی جنسی الجھنوں اور پیچیدگیوں کو وجود میں لاتا ہے، جو میرا جی کی نظموں میں بکھری پڑی ہیں۔ تاہم میرا جی کے ہاں جنسی موضوعات سے وابستگی کو محض جوانی کے اظہار تک محدود کرنا بڑی سطحی سی بات ہوگی۔

اصل بات یہ ہے کہ میرا جی ''اندر'' کی دنیا کی طرف مڑتے ہوئے بڑے فطری انداز میں ''عورت'' کے کُل کی طرف مڑ گیا ہے اور عورت سے وابستہ بہت سی جنسی علامات از خود اُسی کی نظموں میں اُبھرتی چلی آئی

ہیں، لیکن میرا جی کی اِس خاص جہت کی ایک گہری تہ بھی ہے۔ یہ تہ تہذیب کے ماضی کی طرف میرا جی کی مراجعت کو ظاہر کرتی ہے۔ عجمی اثرات نے ایک طویل مدت تک اُردُو نظم کو وطن کی دھرتی سے قریب آنے کی اجازت نہیں دی تھی، حتیٰ کہ حُبُ الوطنی کے جذبے کے تحت لکھی گئی بیشتر نظمیں بھی دراصل ایک اُونچے سنگھاسن سے اپنے وطن کے گُن گانے اور اِسے دوسرے ممالک سے برتر ثابت کرنے کی ایک کاوش کے سوا اور کچھ نہیں تھیں۔ میرا جی کے ہاں پہلی بار دھرتی کا لمس اور اِس کی خوشبو بڑے بھرپور انداز میں ظاہر ہوئی۔ ثبوت اِس کا یہ ہے کہ میرا جی نے نہ صرف ہندوستان کے ارضی مظاہر کو اپنی نظموں میں سمویا ہے، بلکہ تلمیحات اور استعارات کے سلسلے میں بھی زیادہ تر دیسی اثرات ہی کو قبول کیا ہے، یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے میرا جی نے جب قوس کے دوسرے نصف کے ساتھ چلنا شروع کیا، تو آسمان کی طرف پرواز کرنے کے بجائے اپنے وطن کی دھرتی پر اترتا چلا آیا اور ایسا کرنے میں اُس نے اپنی زمین کے غالب اثرات کو بڑی فراخ دلی سے قبول کر لیا۔

ویشنو بھگتی تحریک سے میرا جی کا تعلقِ خاطر بھی دراصل اپنی تہذیب کے ماضی کی طرف اُس کی مراجعت ہی کو ظاہر کرتا ہے، پھر خود ویشنو بھگتی تحریک میں تقسیم، زرخیزی، بُت پرستی، چمٹنے اور لپٹنے کے جو اوصاف موجود تھے، میرا جی کے ہاں بھی ابھرتے چلے آئے ہیں۔ جنس کے بارے میں میرا جی کی مخصوص جہت بھی ایک بڑی حد تک ہندوستانی تہذیب کے ماضی کی طرف اُس کی ذہنی مراجعت ہی کا ایک نتیجہ ہے، مثلاً کرشن اور رادھا کے معاشقے نے اُس پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں اور ہندو مندروں میں متھن کی روایت، کالی اور شولنگ کی پوجا کے رُجحان اور جنگل کے معاشرے نے اُس کی نظم کے جنسی پہلوؤں کو ایک خاص صورت عطا کی ہے۔

جنگل کے معاشرے کے اثرات تو میرا جی کے ہاں بہت ہی ہیں۔ ’’میرا جی کی نظموں میں جنگل کی یہ فضا اپنی ساری متنوع کیفیتوں کے ساتھ بڑے بھرپور انداز میں نمایاں ہوئی ہے، بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ موزوں ہوگا کہ جنگل کی طرف میرا جی کی مراجعت دراصل قدیم ہندوستان کی فضا کی طرف مراجعت ہے، اِسی لیے میرا جی کے ہاں بار بار تاریکی میں سمٹنے کا رُجحان ملتا ہے، جو نہ صرف جنگل کی تاریکی میں ضم ہونے کا رُجحان ہے، بلکہ جو ماضی کی تاریکی میں کھو جانے کی آرزو پر بھی دلالت کرتا ہے، پھر خلوت، تنہائی اور روزن میں گھس جانے کی آرزو بھی دراصل اِسی جنگل (جنگل رحمِ مادر کے لیے ایک علامت بھی ہے) کی خلوت، تنہائی اور مندر یا غار کی پہنائیوں میں گُم ہو جانے کی آرزو ہے۔ میرا جی کی نظموں میں جنگل کی یہ فضا اپنی تمام متنوع کیفیات کے ساتھ اِس طور قائم ہے کہ اِس کے ثبوت میں میرا جی کی قریب قریب ہر نظم کو پیش کیا جا سکتا ہے۔‘‘ **(نظمِ جدید کی کروٹیں)**

جنگل کی طرف میرا جی کی یہی وہ مراجعت ہے، جس کے باعث اُس کی نظم میں جنگل سے وابستہ مظاہر یعنی ڈائنیں، بھوت، چیتے، خون اور خوف کے جُملہ عناصر اُبھر آئے ہیں۔ مبادا اِس سے یہ خیال پیدا ہو کہ میرا جی مادی دنیا سے ہٹ کر اپنے لاشعور میں قطعاً گُم ہو گیا ہے، تو اِس سلسلے میں اِس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ میرا جی نے خارجی مظاہر سے اپنا تعلُق شروع سے آخر تک قائم رکھا ہے، وہ نہ صرف جسمانی طور پر متحرک رہا ہے اور بقول خود اُس کا ’’جسمانی اور رُوحانی سفر شمال سے جنوب کی طرف تھا‘‘، بلکہ اُس نے ’’زندگی‘‘ کے بہت قریب

آ کر خود تجربات بھی حاصل کئے ہیں۔ یہ تجربات گھناؤنے اور مکروہ بھی ہیں اور اعلیٰ و ارفع بھی! تاہم اِن سے یہ بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ میرا جی کی نظم میں خارجی زندگی اور داخلی زندگی کا تصادُم اُبھرا ہے، نہ کہ محض آزاد تلازمۂ خیال کا رُجحان، جو اُس سے منسوب کر دیا گیا۔

جدید اُردُو نظم میں فراز سے نشیب کی طرف لڑھکنے کا آغاز میرا جی سے ہوتا ہے، لیکن میرا جی نے اپنی مدافعتی قوتوں کی مدد سے تحفّظِ ذات کی کوشش بھی کی ہے، جس کے نتیجے میں تصادُم اور آویزش کے متعدد پہلو اُس کی نظموں میں اُبھرتے چلے آئے ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ میرا جی سے اُردو نظم کی ایک نئی جہت کا آغاز ہوتا ہے، جہت جو کسی روشن سحر یا درخشاں منزل کے نشانات کو ظاہر نہیں کرتی، بلکہ وقت کی گزران کا احساس دلا کر فنا اور موت کی حقیقت کو نظر کے سامنے لاتی ہے، خود انسانی زندگی میں اُمید اور رجائیت کا دَور بے حد مختصر ہے اور باطن کی ایک معمولی جست کا غماز ہے۔ شاعر کا باطن پوری طرح صرف اُس وقت اُبھرتا ہے، جب اُسے کسی بُحران کا سامنا ہو اور خود شاعر کی بقاء معرضِ خطر میں پڑ جائے! چناں چہ ’’زوال‘‘ سے مراد قویٰ کا مضمحل ہونا نہیں، بلکہ کسی ایسے بُحران کی آمد ہے، جو انسان کی نظروں کو باہر سے ہٹا کر اندر کی طرف منعطف کر دے۔ یہ بحران کوئی حادثہ بھی ہو سکتا ہے، جیسے محبت میں ناکامی، کسی عزیز کی موت، جنگ یا جسم و جان کے رشتے کو برقرار رکھنے کے لیے ایک طویل تگ و دو اور وقت کی گزران اور موت کی آمد کا وہ احساس بھی، جو زیادہ حسّاس اذہان میں بہت جلد پیدا ہو جاتا ہے۔ بہر حال یہ بُحران انسان کو تحفّظِ ذات کی طرف مائل کرتا اور اُس کی ذات کی بہت سی چھپی ہوئی قوتوں کو برانگیختہ کر دیتا ہے، کسی واضح منزل کی طرف بڑے پُراُمید انداز میں، جذبے اور جوش کی گھن گرج کے ساتھ بڑھنے اور کسی بحرانی کیفیت سے نبرد آزما ہونے کے لیے باطن کی تمام تر قوتوں کو بروئے کار لانے میں بڑا فرق ہے اور یہی فرق نظم کے دو مختلف نمونوں کو وجود میں لاتا ہے۔ پہلے نمونے میں جوش اور ولولے کی ایک نمائشی جست اُبھرتی ہے، دوسرے نمونے میں حسرت، کسک، غم اور مدافعت کے وہ قیمتی عناصر نمودار ہوتے ہیں، جو ایک قوی تر حریف سے شاعر کے تصادُم کی پیداوار تھے۔ میرا جی کی نظم موخر الذکر نمونے کو پیش کرتی ہے اور اُس کی اِس جہت نے جدید اردو نظم پر گہرے اثرات ثبت کئے ہیں۔

میرا جی کی نظم کی جہت باہر سے اندر کی طرف ہے اور یہی نظم کی بنیادی جہت بھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس جہت کو اختیار کرنے سے نظم میں ’’باطن کی دنیا‘‘ نسبتاً زیادہ اُجاگر ہوتی ہے، پھر چوں کہ نظم کا شاعر ایک منفرد ’’کُل‘‘ کی حیثیت میں اُبھرتا ہے اور اُس کا باطن اپنے خصوصی کوائف، حالات، کسی خاص حس کی برانگیختگی اور موروثی عناصر کے باعث دوسروں سے قطعاً مختلف ہوتا ہے، اِس لیے جب اُس باطن سے نظم جنم لیتی ہے، تو لامحالہ اُس کا ذائقہ بھی منفرد ہوتا ہے، اگر باطن کی یہ ’’انفرادیت‘‘ موجود نہ ہو، تو تمام شعراء کے ہاں ایک سی نظمیں تخلیق ہوں۔

بعض اُردُو نقاد نظم میں شخصیت کے اظہار کو مستحسن نہیں سمجھتے۔ اُن کا خیال ہے کہ شاعر کو غیر شخصی اظہارِ فن کے تابع ہو کر شخصیت سے فرار حاصل کرنا چاہیے۔ شخصیت سے فرار کا یہ نظریہ دراصل ٹی ایس ایلیٹ نے پیش کیا

تھااوراُردو کے بعض نقادوں نے ''وفادار مریدوں'' کی طرح اِسے، اِس حدتک اپنایا ہے کہ شاعری میں انفرادیت یا داخلیت کی بھی نفی کردی ہے، حالاں کہ خود ٹی ایس ایلیٹ کا بھی یہ موقف ہرگز نہیں تھا۔ ایلیٹ نے جب شخصیت سے فرار کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیا تھا، تو اُس کا مطلب محض یہ تھا کہ اگر جذبہ اپنی بوجھل کیفیات سمیت فن میں داخل ہوگا، یا شاعر کے نجی حالات اور واقعات بجنسہٖ شعر کا موضوع بنیں گے، تو لامحالہ فن اِس سے مجروح ہوگا۔

دراصل یہ ساری اُلجھن شخصیت کے لفظ کو اُس کی محدود حیثیت میں استعمال کرنے سے پیدا ہوئی ہے، ورنہ اگر شخصیت کو وسیع تر معنوں میں استعمال کیا جائے، تو ذہن شاعر کے نجی حالات و واقعات کے بجائے اُس ''ذات'' کی طرف منتقل ہوگا، جو ان حالات واقعات، تاثرات، تجربات اور ہزار دوسری باتوں سے مل کر وجود میں آتی ہے، اِس ضمن میں ایلیٹ نے شاعر کی شخصیت کے بجائے شاعر کو بحیثیت ایک ذریعہ (Medium) پیش کرنے پر زور دیا ہے اور کہا ہے کہ شاعر اپنی شخصیت کا اظہار نہیں کرتا، بلکہ اُس میڈیم کا اظہار کرتا ہے، جس میں تاثرات اور تجربات قطعاً غیر متوقع انداز میں مجتمع ہوجاتے ہیں۔

لیکن یہ میڈیم کیا ہے؟ کیا یہ میڈیم شاعر سے الگ کوئی چیز ہے اور کیا خود اِس کی تعمیر میں شاعر کی زندگی کی مختلف کروٹوں، اُس کی حسیّات، موروثی عناصر، حتیٰ کہ اُس کے مطالعہ، عادات و اطوار اور ہزار دوسری باتوں کا ہاتھ نہیں ہوتا؟ دوسرے لفظوں میں اگر اُس میڈیم کی حیثیت ایک الگ پردے کی سی ہے، تو کیا اُس پردے پر خارجی اور داخلی زندگی کے تمام عناصر، نقوش اور علامتوں کی صورت میں ظاہر نہیں ہوتے؟ ایلیٹ کا خیال ہے کہ جب شاعر شعر کہتا ہے، تو اُن جذبات کا اظہار تک نہیں کرتا، جو اُسے عام زندگی میں عزیز تھے، گویا شعر کی دنیا شاعر کی نجی زندگی سے قطعاً مختلف ہے، مگر ایلیٹ کی یہ منطق اِس لیے قابلِ قبول نہیں کہ شعر میں جن احساسات کا اظہار ہوتا ہے، وہ کسی نہ کسی حدتک شاعر کی عام زندگی کے جذبات سے ضرور متعلق ہوتے ہیں، البتہ میڈیم کی مشین سے گزرنے کے بعد اُن کی صورت کچھ یوں بدل جاتی ہے کہ پہچانے تک نہیں جاتے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے، جیسے کوئی رات کو خواب دیکھے اور اُسے اپنی عام زندگی سے ایک بالکل مختلف تجربہ قرار دے، حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ خواب عام زندگی کے تجربات، واقعات اور لاشعوری خواہشات ہی کا ایک علامتی اظہار ہے۔ ایک اچھے خواب بین کی طرح نظم کے ایک عمدہ شاعر کے ہاں بھی واقعات وحالات کی تہذیب ہوجاتی ہے اور بوجھل جذبہ، سُبک اور لطیف احساس میں ڈھل جاتا ہے، گویا شروع سے آخر تک یہ ایک مثبت عمل ہے، اِسے شخصیت یا ذات سے فرار کا مترادف قرار دینا ہرگز مستحسن نہیں۔

جدید اُردو نظم پر میراجی کی داخلیت پسندی کے رُجحان نے جو اثرات ثبت کیے، اُنھیں دو زاویوں سے دیکھنے کی ضرورت ہے: ایک یوں کہ میراجی کے بعد اُردو نظم نے کس حدتک اِس کی خاص جہت کو قبول کیا، دوسرے اِس اعتبار سے کہ اُس دور کے بعض نظم گو شعراء کے ہاں تصادُم اور آویزش نے کس قسم کے ردِعمل کو تحریک دی؟ پہلا زاویہ محض جہت کے عام انداز کی نشان دہی کرے گا اور نظم میں وقت کی گزران، فنا کے احساس اور موت کے مختلف مظاہر کو سامنے لائے گا اور دوسرا زاویہ اِس خاص جہت کے علم بردار شعراء کے ہاں اُس ردِعمل کو اجاگر کرے گا، جو باطن اور خارج کے تصادُم سے وجود میں آتا اور شاعر کے کلام کو ایک منفرد مزاج عطا کردیتا ہے۔

جدید اُردو نظم میں داخلیت کے علم بردار شعرا کی تخلیقات پچھلے بیس پچیس برس کے عرصہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ یہ عرصہ قومی اور بین الاقوامی دونوں اعتبار سے بڑا اہم ہے اور اِس نے نظم کی اِس خاص جہت کو اُبھرنے میں مدد دی ہے، مثلاً اِس عرصہ میں دوسری جنگِ عظیم لڑی گئی اور اس میں کشت وخون ہوا اور اس کے آخری سال میں امریکہ جس شقاوتِ قلب کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہیروشیما اور ناگاساکی پر بم گرائے، اِن تمام باتوں نے حسّاس اذہان کو بری طرح جھنجھوڑ دیا۔ ایٹم بم کا یہ حادثہ بین الاقوامی سطح پر ایک بہت بڑا المیہ تھا۔ قومی سطح پر ۱۹۴۷ء میں برِّصغیر تقسیم ہوا اور ''اہلِ وطن'' نے صدیوں کے رکھ رکھاؤ اور تہذیبی مفاہمت کو بالائے طاق رکھ کر بربریت کا وسیع پیمانے پر مظاہرہ کیا اور انسانیت پر ایسا زخم لگایا، جو عام لوگوں کے ہاں تو کچھ عرصہ کے بعد مندمل ہوگیا، لیکن جسے معاشرے کے حسّاس طبقے نے کبھی فراموش نہ کیا۔ تقسیم کے بعد ملک میں خود غرضی، اقربا نوازی، دھاندلی، زبان بندی اور شخصی آزادی کو مفلوج کرنے کی ایک ایسی رَو چلی، جس نے حسّاس طبقے کو رُکنے اور اپنے اندر جھانکنے پر مجبور کردیا۔ تاریخِ تہذیب میں ہمیشہ یہ ہوتا آیا ہے، جب تہذیبی اقدار محض رسوم کی ادائی تک محدود ہوکر رہ جاتی ہیں اور سوسائٹی اپنے ابتدائی حیوانی مزاج کی طرف مراجعت کرتی ہے، تو قدرتی طور پر حسّاس اذہان انبوہ کے عام رُجحانات سے دست کش ہوکر اپنی ذات میں اُترتے اور وہیں نئی قدروں کی تلاش کرتے ہیں۔ میراجی کے بعد جدید اُردو نظم میں ''اندر'' کی طرف آنے کا رُجحان اِن قومی اور بین الاقوامی حالات کا ایک نتیجہ بھی ہے، تاہم محض یہ حالات ہی اس کی نمو کا باعث نہیں بنے۔ ایک تدریجی ارتقاء کا بھی تقاضا تھا کہ نظم زُود یا بدیر اپنے اصل مزاج کو دریافت کرتی۔ اُردو نظم ایک طویل عرصہ تک خارجی مسائل، مقاصد اور نقطہ ہائے نظر کے تحت تخلیق ہوتی رہی تھی، لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا کہ اس نے اپنی اصل جہت دریافت کرلی اور بتدریج خارج کو باطن سے منسلک کرتی چلی گئی۔ جدید اُردو نظم میں یہ جہت پوری طرح منظرِ عام پر آئی ہے، لیکن اِن تمام پہلوؤں کے باوصف اِس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ غوّاصی کا یہ عمل خود شاعر کی مخصوص اُفتادِ طبع کا منت کش بھی ہے۔

جدید اُردُو نظم کے حق میں یہ ایک نیک فال ہے کہ میراجی کے بعد اِسے درجنوں ایسے شعراء مل گئے، جن کے ہاں باہر سے اندر کی طرف آنے کی نہج بہت نمایاں تھی............ تاہم اِس بات سے انکار مشکل ہے کہ میراجی وہ پہلا شاعر تھا، جس نے اِس جہت کی نشاندہی کی اور اُردُو نظم کے دھارے کا رُخ ذات کی طرف پوری طرح موڑ دیا۔

☆☆☆

ماخذ:

'' اردو شاعری کا مزاج''، وزیر آغا، ڈاکٹر، لاہور، مکتبہ عالیہ، گیارھواں ایڈیشن: ۱۹۹۹ء، ص: ۳۸۱ تا ۴۰۷

ڈاکٹر وزیر آغا

میرا جی کا عرفانِ ذات

ہر آبی طوفان کی ایک اپنی آنکھ ہوتی ہے، جس کے گرد ہوائیں چنگھاڑتی پھرتی ہیں، لیکن آنکھ کے اندر جوگی کے استھان کا سا سکوت قائم رہتا ہے۔ مجھے جب کبھی میرا جی کا خیال آیا، تو اِس کے ساتھ ہی آبی طوفان کا منظر بھی میری نگاہوں میں گھوم گیا اور میں نے سوچا کہ یہ کیسے ظلم کی بات ہے کہ ہم طوفان کو دیکھنے میں اِس قدر منہمک ہوں کہ اُس ''آنکھ'' کو دیکھ ہی نہ سکیں، جو اِس طوفان کا مرکز ہے اور جس میں ایک عارفانہ سکوت کی سی کیفیت سدا قائم رہتی ہے۔

یہ آنکھ کیا ہے؟ یہ کیا دیکھتی اور محسوس کرتی ہے؟ کہیں اپنی ہی ذات کے زندان میں قید تو نہیں؟ یا کہیں ایسا تو نہیں کہ اِسے عرفان حاصل ہو چکا ہو اور اس نے اپنا ایک مخصوص زاویۂ نگاہ بھی مرتب کر لیا ہو؟ مصیبت یہ ہے کہ جب میرا جی کے سلسلے میں عرفان، زاویہ اور ترتیب ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں، تو طبیعت ایک نمایاں ردِعمل کا اظہار کرتی ہے اور اِس کی وجہ محض یہ ہے کہ میرا جی کا ذکر آتے ہی ایک ایسے شخص کے نقوش ابھر آتے ہیں، جس میں ہیجان، بغاوت، پاگل پن اور نہ جانے کیا کیا کچھ سمایا ہوا تھا اور ذہن سوچ بھی نہیں سکتا کہ اِس طوفانی انتشار اور بے ترتیبی کے پیچھے کوئی نظم وضبط بھی موجود ہوگا۔

اِس رویے کی نمود میں کچھ قصور تو میرا جی کے دوستوں کا ہے، جنھوں نے اُس کے ساتھ ایسی ویسی باتیں منسوب کر کے اُسے ایک متھ (Myth) بنا دیا اور کچھ قصور میرا جی کا اپنا بھی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ میرا جی کے احباب نے غلط بیانی سے کام لیا، لیکن چوں کہ اُنھوں نے میرا جی کی ذات سے لگاؤ کے باعث اُس کی بیشتر حرکات وسکنات کے موزوں جواز تلاش کرنے کی کوشش کی، اِس لیے میرا جی کے بارے میں ایسے غلط مباحث کا آغاز ہوگیا، جو زیادہ تر میرا جی کی شخصیت کے گرد ہی گھومتے رہے، لیکن جو اُس کے باطن کو مس نہ کر سکے۔

میرا جی کے بارے میں اِس قسم کے ارشادات کہ اُس کی لمبی لمبی زلفیں تھیں، گلے میں مالا اور ہاتھوں میں لوہے کے گولے تھے، وہ شراب اور بھنگ کا رسیا تھا، طوائف کے کوٹھے پر بھی چلا جاتا تھا، جے جے ونتی سن کر گھنٹوں روتا رہتا، کسی بلند و بالا عمارت کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر مالا جپتا، تانگے والے کو اپنا کل اثاثہ تھما دیتا، یا پھر چوراہے پہ کھڑے ہو کر عجیب وغریب حرکات کا مرتکب ہوتا وغیرہ اور پھر اِن حرکات کے جواز میں یہ لطیف نکات کہ وہ تو ایک عظیم فنکار تھا، جسے اپنی سدھ بدھ ہی نہ تھی، اُس کے اندر تو ایک ایسا ہیجان برپا تھا، ایک ایسی آگ لگی ہوئی تھی کہ اُس کا سارا وجود ہی جل کر راکھ ہو گیا تھا۔

یہ تمام ارشادات اور نکات اپنی جگہ درست اور دلچسپ سہی، لیکن یہ کسی نے نہ سوچا کہ ان کے ذکر سے میرا جی کے باطن کو سمجھنا کس طرح ممکن ہوگا، یا کہیں ایسا تو نہیں ہوگا کہ اِن کے مسلسل اور متواتر ذکر سے میرا جی کا ایسا ہیولا مرتب ہو جائے گا، جو اُس کے فن کی پرکھ میں مزاحم ہو جائے گا؟ دوسری طرف خود میرا جی نے بھی اپنی ذات کے گرد ایک حصار سا قائم کیا۔ یہ دیکھ کر طبیعت محظوظ ہوتی ہے کہ میرا جی کچھ تو اپنی فطری بے قراری سے ایک ہنگامہ برپا کر رہا تھا اور کچھ دانستہ ہاتھ پاؤں مار کر۔

میرا سین سے اُس کے عشق کی ساری داستان میرا جی کے اپنے ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے میرا سین محض اُس کا ایک خواب تھا، جسے اُس نے ایک حقیقت بنا کر پیش کیا اور جب خواب کا زور ٹوٹ گیا، تو بھی وہ اُسے قائم رکھنے کی برابر کوشش کرتا رہا، مثلاً قیوم نظر کو ایک خط میں لکھا کہ: ''پرسوں بیس مارچ تھی، میرا سین کی سروس میں ۱۴ سال ہوئے۔''

اِس فقرے میں نہ صرف ''سروس'' کا لفظ میرا سین کا مذاق اڑاتا ہوا نظر آتا ہے، بلکہ عشق کی سال گرہ منانے کا اہتمام بھی اِس بات پر دال ہے کہ میرا جی نے اِس ''عشق'' کو اپنے خاص ''اُسلوبِ حیات'' میں فٹ کر رکھا تھا۔ یہ اُسلوبِ حیات اپنا نام بدلنے، بال بڑھانے، شراب نوشی کا بڑے التزام سے ذکر کرنے، گولوں سے کھیلنے اور ہر لحظہ عجیب وغریب حرکات کرنے پر مشتمل تھا اور میرا جی کی ہمیشہ یہ کوشش ہوتی تھی کہ لوگ اُس کے اِس اُسلوبِ حیات کی طرف متوجہ ہوں اور اُس پر حیرت واستعجاب کا اظہار کریں۔ مجھے تو یوں لگتا ہے، جیسے میرا جی نے جان بوجھ کر یہ سب نقاب اوڑھ رکھے تھے اور خود کو ایک بہروپیے کے لبادے میں پیش کر دیا تھا۔ یہ میں اِس لیے بھی کہتا ہوں کہ میرا جی خود کو جس بے راہ روی کی تصویر بنا کر پیش کر رہا تھا، اُس میں اکثر و بیشتر دراڑیں سی پڑ جاتی تھیں اور اُس کے اندر چھپا ہوا انسان اپنی جھلک دکھانے لگتا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ میرا جی اندر سے ایک بالکل مختلف ہستی تھا، جسے چھپانے کے لیے اُس نے عشق، شراب، بھنگ، منکوں، بالوں، گولوں اور متعدد عجیب وغریب حرکات سے خود کو لیس کر رکھا تھا۔

سوال یہ ہے کہ اِس لبادے کے نیچے کس قسم کی ہستی چھپی بیٹھی تھی، یا اگر ابتدائی تمثیل کو ملحوظ رکھ کر بات کی جائے، تو پھر یہ سوال کہ کیا آبی طوفان کی آنکھ محض اپنے اردگرد کا تلاطم پیش کر رہی تھی، یا اُس کا کوئی منفرد زاویۂ نگاہ بھی تھا؟

میرا جی کی تحریروں کا مطالعہ کریں، تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ نہ تو باہر کا تلاطم اُس کی شخصیت میں

منعکس ہورہا تھا اور نہ میرا جی کی شخصیت اِس تلاطم کو راستہ دکھا رہی تھی۔ اِس کے برعکس میرا جی کے ہاں خارج اور باطن کا رشتہ ناظر و منظور کے رشتہ کی صورت اختیار کر گیا تھا اور میرا جی کی شخصیت ایک بیدار آنکھ کی طرح موجود کے جزر و مد کو دیکھنے لگی تھی۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اُس کا یہ زاویۂ نگاہ بھگتی تحریک کے اثرات کا ثمر تھا اور وہ بعض اوقات قطعاً غیر شعوری طور پر مظاہر کو مایا، یا سراب بھی قرار دے ڈالتا تھا (یہ بات اُس کے گیتوں میں مشاہدہ کی جاسکتی ہے)، لیکن بھگتی تحریک کا یہ نکتہ کہ بھگت ایک جان ہار پجاری کی طرح اپنی ذات کو معبود میں ضم کردے، میرا جی کے ہاں پوری طرح اجاگر نہ ہوا، گو میرا جی نے اِس کے لیے شعوری کوشش ضرور کی، مثلاً میرا سین کو تخلیق کیا، بھگت کی سی صورت بنائی، گلے میں مالا ڈالی، منشیات کا استعمال کیا اور بھگت کی مثالی آوارہ خرامی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے شمال سے جنوب کی طرف سفر بھی کیا، لیکن اُس کے باطن میں انفرادیت اور اثباتِ ذات کا جو عنصر پنہاں تھا، وہ اِن اقدامات سے دب نہ سکا اور اِس لیے جب میرا جی نے معروضی زندگی سے ایک رشتہ قائم کیا، تو ہر چند کہ یہ ناظر و منظور کا رشتہ تھا، تاہم اِس میں میرا جی کی ذات کا جوہر اپنا اظہار ضرور کرتا رہا، مثلاً الطاف گوہر کے نام اپنے ایک خط میں لکھا کہ:

> ’’ہست کی طرح نیست بھی محدود ہے، کیوں کہ نیست کے آگے کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں، مختلف گھیروں کا یہ سفر جب ایک نقطے پر جا کر ختم ہو جاتا ہے، جس کے آس پاس صرف ایک ہی دائرہ ہے، تو وہ دائرہ بھی ایک نقطہ بن کر رہ جاتا ہے اور اُس نقطے پر پہنچ کر یادیں ہی ایک سہارا ہوتی ہیں۔‘‘

غور کیجیے میرا جی کی سوچ کس قدر منفرد حیثیت اختیار کر گئی تھی، وہ ہست اور نیست کے جھگڑوں میں پڑنے کے بجائے ایک ایسے نقطے پر آ کھڑا ہوا تھا، جو اِن دونوں سے ماورا تھا اور ایک کھلی ہوئی آنکھ کی حیثیت رکھتا تھا، مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ نقطہ میرا جی کی اپنی ذات کا مرکزی نقطہ بھی تھا، گویا میرا جی نے نہ تو ایک بھگت کی طرح اپنی ’’چھوٹی مَیں‘‘ کو ’’بڑی مَیں‘‘ کے تابع کیا اور نہ صوفی کی طرح اِسے ذاتِ واحد میں ضم کر دیا، بلکہ اِسے اثباتِ ذات کا مفہوم عطا کر کے عرفان کی ایک نئی سطح دریافت کر لی۔

میرا جی نے اپنے اِس انوکھے گیان کو اپنی کتاب ’’گیت ہی گیت‘‘ کے دیباچے میں بھی ایک حد تک واضح کیا ہے، جہاں اُس نے خود کو ایک بالک کی طرح جیون ندی کے کنارے پر کھڑے پایا ہے، جہاں سے وہ ایک متعین وقفے کے بعد کاغذ کی ایک ناؤ لہروں کے سپرد کر دیتا ہے، یہ ناؤ اپنا رنگ روپ بدلتی رہتی ہے، لیکن ناظر کا بالک پن اپنی وضع نہیں بدلتا۔ ہر ناؤ ایک خیال کی طرح ہے، ایک آشا، ایک یاد کے مانند ہے اور بالک اِسے بہتے ہوئے دیکھ کر لطف حاصل کرتا ہے اور پھر یکایک اُسے یہ گیان حاصل ہوتا ہے کہ جیون ندی کے کناروں پر بالک ہی بالک کھڑے ہیں، جو اَن گنت کشتیوں کی روانی میں کھوئے ہوئے ہیں۔

عرفان کا یہ لمحہ میرا جی کے ہاں اثباتِ ذات کا لمحہ بھی ہے۔ اُس نے نہ تو جیون ندی کو غیر حقیقی قرار دیا ہے، نہ کاغذ کی رنگ بدلتی ناؤ کو سرابی کیفیات کا حامل کہا ہے اور نہ بالک کے بالک پن کا مذاق اڑایا ہے، اُس کے

نزدیک یہ سارا ناٹک ضروری بھی ہے اور دلچسپ بھی! اور یہی وہ مقام ہے، جہاں میرا جی مروجہ صوفیانہ مسلک سے بالکل الگ ہو جاتا ہے۔

یوں لگتا جیسے میرا جی نے زندگی کو اُس کے دکھوں اور خوشیوں، مثبت اور منفی زاویوں سمیت قبول کر لیا ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اُس نے چاروں طرف بکھری ہوئی زندگی سے خود کو پوری طرح منسلک کر لیا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ میرا جی نے اپنی تگ و دو کو کسی منزل تک پہنچنے کے لیے وقف نہیں کیا، بلکہ محض اُس خلا کو جنم دینے میں صرف کیا تھا، جو سالک اور منزل میں کچی ڈور کا رشتہ تو قائم کرتا ہے، لیکن اِن دونوں کے درمیانی فاصلے کو کم نہیں ہونے دیتا، یہ اس لیے کہ میرا جی جانتا ہے کہ تکمیلِ آرزو کا تصور ہی غیر ضروری، بلکہ ایک بے معنی سی بات ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ آنکھ بیدار ہو، اپنے مرکزی نقطے پر ایستادہ ہو اور اُس کے اور باہر کی دنیا کے درمیان تارہائے نظر کے رشتے بار بار بنتے اور مٹتے اور پھر بنتے چلے جائیں۔ میرا جی کے فکری نظام میں ’’فاصلے‘‘ یا دُوری کا یہ عنصر ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اُس کے اِس قسم کے اشعار کہ:

ہاں جیت میں نشہ کوئی نہیں، نشہ ہے جیت سے دُوری میں
جو راہ رسیلی چلتا ہوں، اُس راہ پہ چلتا جانے والے

یا

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں، تو اُن سے کہنا
ہر اک جگہ، دام دُوریوں کا بچھا ہوا ہے

یا

ایک تُو، ایک میں، دُور ہی دُور ہیں
آج تک دُور ہی دُور ہر بات ہوتی رہی
دُور ہی دُور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں

اِس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ میرا جی نے دُوری اور مفارقت کو حیات کا المیہ قرار نہیں دیا، بلکہ جیون جال کی ایک ریشمی ڈور تصور کیا ہے۔ وہ نہ تو ’’مایا‘‘ کا قائل ہے کہ مایا میں دھاگے کا ایک سرا خود بخود ختم ہو جاتا ہے اور نہ ہی وہ ایکتا کا گرویدہ ہے کہ ایکتا میں دھاگے کا وجود ہی ختم ہو جاتا ہے، میرا جی تو مقناطیس کے پراسرار عمل کو پسند کرتا ہے، ایک ایسا عمل جس کے باعث دو کناروں میں ایک نامعلوم سا رشتہ قائم ہو جاتا ہے، یہی رشتہ میرا جی اور اُس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی کائنات میں قائم ہوا ہے اور یہی رشتہ میرا جی کو عزیز بھی ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ یہ رشتہ کھیل اور کھلاڑی کا بھی ہے۔ کھلاڑی نہ صرف کھیل میں شریک ہوتا ہے، بلکہ اپنی ذات کے مرکزی نقطے پر کھڑے ہو کر کھیل کا نظارہ بھی کرتا ہے۔ میرا جی دنیا کو بازیچۂ اطفال تو قرار دیتا ہے، لیکن اُس کے اِس تاثر میں تحقیر یا نفی کا عنصر شامل نہیں ہوتا، وہ تو اِس کھیل کو پسند بھی کرتا ہے اور اِس کی بقا کا خواہش مند بھی ہے۔

میرا جی کے اِس منفرد فکری نظام کے متعدد پہلو اور بھی ہیں، مگر میرے لیے اِس مختصر سے مضمون میں

اُن سب کا احاطہ کرنا بے حد مشکل ہے، تاہم دو اور پہلوؤں کی طرف محض ایک ہلکا سا اشارہ کر کے اپنی بات ختم کردوں گا۔ اِن میں سے ایک تو یہ کہ میرا جی رنگ بدلتی ہوئی دُنیا کی کسی کروٹ کو بھی نظر انداز نہیں کرتا، اس سلسلے میں اُس کی آنکھ حد درجہ حسّاس ہے۔ اُس کے گیت کا بند ہے:

جگ جیون کا گورکھ دھندا
رنگ برنگا اُس کا پھندا
جب یہ جال بچھانے آئے، کوئی نہ بچنے پائے
جیون رنگ بدلتا جائے

اور گو یہ بند شعریت کے اعتبار سے خاصا ٹھس اور بے مزہ ہے، مگر اِس سے میرا جی کی خاص فکری جہت کا یقیناً سراغ ملتا ہے۔ میرا جی رنگ بدلتے، دھوکہ دیتے ہوئے جیون سے نفرت کا اظہار نہیں کرتا، بلکہ اُس کی ہر ادا کو پسند کرتا ہے، اِس قدر کہ اُس نے طوائف کو ایک مثالی عورت کے رُوپ میں محض اِس لیے پیش کیا کہ وہ بھی رنگ بدلتے، دھوکہ دیتے جیون کی طرح سدا تغیر پذیر رہتی ہے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ میرا جی ''تنہائی'' کے اُس مقام سے، جو صرف اُسی کی ملکیت ہے اور جس میں وہ کسی دوسرے کی مداخلت کو پسند نہیں کرتا، بہت کم نیچے اُترتا ہے۔ اُس نے اِس مقام کی نشاندہی جنگل، پل، دل، ندی، آشرم اور اِسی وضع کے متعدد دوسرے ناموں سے کی ہے اور میں نے اِسے ''آبی طوفان'' کی آنکھ کا نام دیا ہے، مگر نام سے کیا ہوتا ہے، اصل بات یہ ہے کہ یہ وہ مقام ہے کہ جہاں کھڑے ہو کر میرا جی نے عرفان حاصل کیا۔

☆☆☆

ماخذ:

''نئے مقالات''، وزیر آغا، ڈاکٹر، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، اشاعت اوّل: فروری ۱۹۷۲، ص: ۸۱ تا ۹۰

> ''اگر ان مضامین (مشرق و مغرب کے نغمے) کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میرا جی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شائد اس کے بعض پہلو رائج تصورات سے مختلف نظر آئیں۔ یہ تحریریں اہم علمی تحقیقی اور تاریخی دستاویز ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہے''
>
> **فیض احمد فیض**

ڈاکٹر وزیر آغا

میرا جی کی اہمیت

میرا جی کے زمانے میں اردو شاعری کے تین مکاتب تکمیل کے مراحل طے کر چکے تھے۔ ان میں سے ایک مکتب اختر شیرانی کا تھا جس نے محبت کے جذبے کو رفعت اور عظمت سے مملو کر دیا تھا اور گوشت پوست کے جسم اور اس کے ارضی مقاصد کے مقابلے میں ایک مثالی اور ارفع دنیا کو اپنی منزل قرار دے لیا تھا۔ اس زاویہ نگاہ کی ابتداء رومانی تحریک کی ترویج اور فروغ سے ہوئی۔ لیکن اختر شیرانی پر اس کی تکمیل ہوگئی۔ دوسرا مکتب علامہ اقبال کا تھا۔ جس نے آسمان کی رفعت اور مقصد کی طہارت کو باقی تمام اشیا پر ترجیح دے دی تھی اور ایک مثالی اسلوبِ حیات کو اپنا مطمح نظر قرار دے لیا تھا۔ اس مکتب کی ابتدا حالی اور اس کے رفقا سے ہوئی لیکن اسے تکمیل علامہ اقبال نے دی۔ تیسرا مکتب ترقی پسند نقطۂ نظر کا علم بردار تھا۔ اور خارجی زندگی میں ایک مثالی معاشرے کی تعمیر اس کا منتہائے مقصود تھا۔ اردو شاعری میں اس کے لاتعداد علم بردار تھے۔ لیکن فیض کے ہاں اس کی تکمیل ہوتی نظر آرہی ہے۔۔۔

گویا ان تینوں مکاتبِ شعر کا اپنا اپنا میدان عمل تھا۔ تاہم ان میں چند باتیں ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اول یہ کہ وہ خیال کی ہمہ جہتی اور انتشار پسندی کے بجائے ایک مثالی ہمہ اوست اور یک جہتی کے قائل تھے۔ دوسرے اسلوب شعر کے ضمن میں ایک کلاسیکی رکھ رکھاؤ، تراش خراش اور انضباط کے داعی تھے۔ آخری یہ کہ اختر شیرانی، اقبال اور فیض میں ان مکاتب کی تکمیل کی صورت پیدا ہوگئی تھی۔

ایسے میں میرا جی کا مکتب شعر وجود میں آیا جو مزاجاً ان تینوں کی ضد تھا۔ مثلاً اختر شیرآنی نے محبت کی ارفع اور مثالی صورت پیش کی تھی جب کہ میرا جی نے محبت کے ارضی پہلوؤں کو اہمیت دی۔ پھر جہاں اقبال نے زمین کو آسمان کے تابع کر کے ایک مثالی اسلوب حیات کو ارضی حد بندیوں سے ماورا قرار دیا تھا، وہاں میرا جی کے ہاں ارض اور اس کا کلچر ایک قوی تر روپ میں ابھر آئے۔ اسی طرح فیض نے تو خارجی زندگی میں ایک مثالی معاشرے کی تکمیل کا خواب دیکھا جب کہ میرا جی کے ہاں داخلی زندگی کی پیچیدگیاں اور اسرار زیادہ جاذب نظر متصور ہوئے۔ آخری یہ کہ اختر شیرانی، اقبال اور فیض پر ان مکاتبِ شعر کا اختتام ہوا۔ مگر میرا جی اپنے مکتب شعر کا نقطہ آغاز ثابت ہوا۔

اختر شیرانی، اقبال اور فیض۔۔۔ ان میں سے ہر ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح تھا۔ یہاں ریلوے لائن

اختتام پذیر ہوگئی تھی۔ مسافر اپنی منزل پر پہنچ گیا تھا اور سفر کی آرزو اور منزل کی تشنگی باقی نہیں رہی تھی۔ ریلوے ٹرمینس کا یہ ایک امتیازی وصف ہے کہ مسافر کو کسی اور منزل کی طرف راغب ہونے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ یہاں سے کوئی لائن کسی نئے دیس کی طرف نہیں جاتی۔ یہ گویا اختتام اور تکمیل کا نشان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء کا کلام نظریاتی طور پر ہی نہیں، فنی اعتبار سے بھی تکمیل کا احساس دلاتا ہے۔ تراکیب کی ساخت، مصرعوں کی ترتیب اور لفظوں کی تراش خراش میں ایک آشنا ضبط اور ایک مضبوط گرفت کا احساس ہوتا ہے۔ پیکر جھول سے محفوظ اور فکر ابہام سے ناآشنا ہے۔ ہر چیز پر ٹریڈ مارک ثبت ہے۔ اور اس لیے کوئی دوسرا ان کی تقلید نہیں کرسکتا۔ اعلیٰ پائے کے شعراء کا یہ ایک نمایاں وصف ہے کہ وہ راستوں کو مسدود کرتے ہیں اور مسافروں کے سامنے بند گلی کا سا منظر لا کھڑا کرتے ہیں۔ اگر کوئی ان کی تقلید کرنے کی کوشش کرے تو اس کا وہی حشر ہوتا ہے جو ساحر لدھیانوی اور مخدوم محی الدین کا ہوا۔ جب انھوں نے فیض کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی، امین حزیںؔ اور اثر صہبائی کا ہوا جب انھوں نے اقبال کے رنگ کو اختیار کیا اور متعدد شعراء کا ہوا جب انھوں نے اختر شیرانی کے رومانی انداز کو اپنانے کی کوشش کی۔

ان تینوں کے برعکس میرا جی ایک ریلوے ٹرمینس کی طرح نہیں بلکہ ایک بہت بڑے ریلوں کے جنکشن کی مانند تھا اور یہاں سے متعدد لائنیں مختلف اطراف سے نکل گئی تھیں، ریلوے ٹرمینس صرف ماضی سے وابستہ اور بیک وقت کئی سطحوں پر موجود ہوتا تھا اور ایک جہتی سوچ ONE TRACK MIND کا غماز ہے جب کہ جنکشن کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ یہ مستقبل سے وابستہ اور بیک وقت کئی سطحوں پر موجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرا جی کے کلام کو آسانی سے گرفت میں لینا مشکل ہے کہ یہاں لائنیں ایک دوسری کو کاٹتی، ایک دوسری سے ملتی اور پھر جدا ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ گویا ایک کٹھالی میں ہے۔ کوئی بات بھی تکمیل کی حامل نہیں۔ اس کی شعری زبان کو لیجیے تو نظم وضبط سے عاری ہے، تصورات کو دیکھیے تو نئے نئے ماخذ کا پتہ دیتے ہیں، افکار کو جانچیے تو ایک عجیب سی آویزش کا احساس ہوتا ہے۔ زبان کی شکست وریخت تصورات کی فراوانی اور افکار کی مبہم پرچھائیں۔۔۔ یہ میرا جی! لیکن اسی میرا جی میں امکانات کا ایک جہانِ نو بھی پوشیدہ ہے۔ وہ ہر لحظہ ٹوٹتا بنتا چلا جاتا ہے اور یہی داخلی تموج اس کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ یہ نتیجہ ہے کہ ایک عام سا قاری اس کے کلام سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہوسکتا کہ اس کلام میں لفظوں کی وہ چمک دمک اور آہنگ اور فکر کی وہ خاص نہج موجود نہیں جس کا وہ عادی ہو چکا ہے۔ مگر اسی میں میرا جی کی جیت بھی ہے کہ وہ رکا ہوا شاعر نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک شاعر ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ جہاں پچھلے بیس برس میں اردو شاعری پر اقبال، اختر شیرانی اور فیض کے اثر بتدریج کم ہوتے چلے گئے ہیں وہاں میرا جی کے اثرات روز افزوں ہیں اور آج کی اردو شاعری میرا جی کے دکھائے ہوئے راستوں پر ہی گامزن ہے۔

اردو شاعری پر میرا جی کے اثرات متنوع اور لامحدود ہیں۔ ان اثرات کی ایک سطح تو نظام فکر میں ارضی پہلوؤں کی آمیزش کا باعث بنی ہے اب اردو کا شاعر اپنے مابعدالطبیعیاتی انہماک سے بیدار ہوکر وطن کی دھرتی پر اترنے اور اس دھرتی کی باس سونگھنے پر مجبور ہوگیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ سامنے کی چیزیں نئے نئے علائم میں ڈھل کر اس کی شاعری کا جزو بدن بننے لگی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وطن کی تاریخ، تلمیحات اور اس کے کلچر کی بوباس بھی بڑے واضح انداز میں ظاہر ہونے لگی ہے۔۔۔ ایک ایسا کلچر جو جنگلی اور زرعی معاشرے کی پیداوار ہے اور جس میں جنگل کا عمق اور پودے کی بوقلمونی اپنے عروج پر ہے۔ اسی چور دروازے سے مذہب الارواح کے میلانات اور ان کے نتیجہ میں ڈائنوں، چڑیلوں اور بدروحوں کی پرچھائیں نیز دھرتی کا مزاج بھی اردو شاعری میں شامل ہورہا ہے اور شعراء نے اس سارے پس منظر کو بڑے لطیف علامتی انداز میں پیش کرنا شروع کردیا ہے۔ کینوس کی یہ وسعت میرا جی کا فیض ہے۔

دوسری سطح جسم اور حسیات سے متعلق ہے۔ اب اردو شاعری میں جسم کو گناہ آلود اور ناپاک قرار دینے کا رجحان ناپید ہورہا ہے جو کہ عرصہ سے رومانیت اور ماورائیت کی تحریکات کے تحت عام ہوگیا تھا۔ اس کی جگہ جسم کے روحانی ارتقا کا نظریہ غالب آرہا ہے۔ دراصل ہم کچھ زیادہ ہی جسم کی دنیا سے فرار حاصل کرنے میں مصروف رہے اور روح کے تجریدی رنگ کو تمام تر اہمیت دیتے رہے لیکن میرا جی نے ہمارے میلانات کا رخ موڑ کر ہمیں جسم کے لیے بے پناہ امکانات اور اس کی قوتوں کا احساس دلایا۔ یہاں اشارہ ان نظموں کی طرف نہیں جن میں میرا جی نے جسم کو حصول لذت کا وسیلہ بنایا بلکہ ان نظموں کی طرف ہے جن میں اس نے خود جسم کو آکاش تک اوپر اٹھایا اور اسی طریق سے عرفان حاصل کیا۔ میرا جی کا کلام تعاقب کا داعی ہے، فرار کا نہیں اور جدید اردو شاعری نے یہ نکتہ میرا جی میں سے اخذ کیا ہے۔

تیسری قابل ذکر سطح اس شدید داخلی رجحان سے متعلق ہے جو میرا جی کے کلام کا ایک قیمتی عنصر ہے۔ میرا جی خارج کے ہنگامی مسائل اور ان کی کروٹوں کا شاعر نہیں بلکہ باطن کے ان اسرار ورموز کا شاعر ہے جو بہرحال خارجی محرکات میں سے برانگیختہ ہوتے ہیں اور آج اردو شاعری کی اہم ترین جہت خارج سے باطن کی طرف ہے جو میرا جی کے اثرات ہی کو ظاہر کررہی ہے۔

☆☆☆

ماخذ:

’’میرا جی ایک مطالعہ‘‘، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، سنگ میل، اشاعت: ۱۹۹۰ء، ص: ۳۵۵ تا ۳۵۹

ڈاکٹر وزیر آغا

میرا جی

اکثر لوگوں نے میرا جی کی موت کو ایک حادثہ قرار دیا ہے۔ حادثہ، جس کا باعث وہ سست روی تھی، جو ایک بوجھل تھکاوٹ کی صورت، میرا جی کے رگ و پے میں سرایت کر گئی اور وہ ذہنی اور جسمانی طور پر نڈھال ہو کر رہ گیا، مگر میرا خیال یہ ہے کہ میرا جی کی موت کا حادثہ سُست روی کے باعث نہیں، بلکہ تیز رفتاری کی وجہ سے رُونما ہوا، ایک ایسی تیز رفتاری، جو زندگی کی ٹریفک کے صدیوں پرانے قوانین کی صریحاً خلاف ورزی تھی۔ اِس بات سے کون انکار کرے گا کہ زندگی کی شاہ راہ پر سفر کرنے والے ہر مسافر کیلئے لازم ہے کہ وہ سفر کے آداب سے واقف ہو، ایک خاص شریفانہ رفتار سے تجاوز نہ کرے، سرخ آنکھ نظر آئے، تو رُک جائے، سبز آنکھ نمودار ہو، تو چل پڑے۔ دائیں طرف مڑنا ہو، تو پہلے اپنی نیت کا اعلان کرے، بائیں جانب جانا ہو، تو بلا اجازت مڑ جائے وغیرہ۔ مگر المیہ یہ ہے کہ کچھ ہی عرصہ کی تابع داری کے بعد ٹریفک کے اُصول ایک آسیب کی طرح اُسے اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور وہ بغیر سوچے سمجھے ایک مشین کی طرح کام کرنے لگتا ہے۔ اِس سے جسم کو ''حیاتِ ابدی'' اور روح کو ''مرگِ دوام'' کا عطیہ ملتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایک نارمل انسان زندگی کی رسوم اور آداب کے تابع ہوتا ہے۔ وہ ایک صدیوں پرانا، مگر آزمودہ زرہ بکتر پہن کر باہر نکلتا ہے، جو اُسے حادثات سے بچاتا اور طبعی موت سے پہلے مرنے نہیں دیتا۔

ہائیڈگر کا خیال ہے کہ ایسا شخص Forgetfulness of Existence میں مبتلا ہوتا ہے، یعنی روزمرہ کی تکرار کا اِس درجہ اسیر ہوتا ہے کہ حقیقت کو دیکھ ہی نہیں سکتا، مگر سب لوگ تو نارمل نہیں ہوتے، اُن میں کہیں نہ کہیں کوئی پگلا چنڈی بھی جنم لیتا ہے، جو رسوم اور آداب کو زنجیریں اور سلاسل سمجھتا ہے اور جسے ہر دم یہ احساس ستاتا ہے کہ وہ اپنے ہی جسم کی خانقاہ میں ایک راہب کی طرح قید ہے، تب کسی روز اُس کے اندر کا لہو ایک دم بول اُٹھتا ہے اور اُس کی رفتار زندگی کی عام رفتار سے تیز ہو جاتی ہے، یوں وہ شاہ راہِ حیات پر چلنے والے دوسرے مسافروں ہی سے نہیں ٹکراتا، کبھی کبھی سنتری بہادُر سے بھی اُلجھ جاتا ہے۔ میرا جی ایک ایسا ہی مسافر تھا، جس نے اپنی تیز رفتاری کے باعث نہ صرف اپنے زمانے کی باعصمت سوسائٹی کے لیے مسائل پیدا کر دیے، بلکہ جو خود اپنی ذات کے لیے بھی خطرہ بن گیا اور بالآخر اُس جِٹ ہوائی جہاز کی طرح، جو آواز کی رفتار سے زیادہ تیز اُڑنے کی خواہش میں اپنے لیے ایک ساؤنڈ بیریئر (Sound Barrier) پیدا کر لیتا ہے۔ میرا جی نے بھی ایک ایسی ہی رُکاوٹ خود اپنے ہاتھوں تعمیر کر لی، پھر جب اُس نے اِس ساؤنڈ بیریئر کو عبور کرنے کی کوشش کی، تو ایک دھماکے کے ساتھ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر فضا میں بکھر گیا۔

اُردو ادب میں تیز رفتاری کے باعث پیش آنے والا یہ پہلا حادثہ نہیں تھا، کیونکہ میرا جی کے علاوہ بھی ہمیں بعض ایسے لوگ نظر آتے ہیں، جو دوسروں سے زیادہ تیز رفتار تھے اور اِس لیے حادثات کی زد میں آکر وقت سے پہلے ہی رخصت ہو گئے، مگر اِن میں سے ہر ایک کا سفر کسی سمت کے تابع ضرور تھا، جب کہ میرا جی نے بیک وقت کئی سمتوں میں ایک سی تیزی کے ساتھ سفر کیا۔ جسمانی سطح پر اُس کا سفر بظاہر شمال سے جنوب کی طرف تھا اور اِس بات پر اُسے فخر بھی تھا، کیوں کہ وہ کسی نہ کسی حد تک آریاؤں کے نسلی برتری کے تصور میں مبتلا تھا اور اپنے سفر کو ہزاروں برس پہلے کی آریائی یلغار سے منسلک کر کے خود کو تاریخ کے دھارے کی ایک لہر قرار دینے میں خوشی محسوس کر رہا تھا، مگر حقیقت یہ ہے کہ میرا جی کا احساسی سطح کا یہ سفر بھی سیدھی سڑک پر طے نہ ہوا، بلکہ اُس کی شخصیت کی طرح لاتعداد قوسوں میں خود کو بار بار کاٹتا رہا۔ ویسے بھی میرا جی کو موڑ اور قوسیں زیادہ پسند تھیں، یہ بات اُس کی نظموں سے بھی عیاں ہے، جو سیدھے خطوط کی نظمیں نہیں، بلکہ سدا مڑتی، کاٹتی اور بل کھاتی ہوئی ناگنیوں کی طرح ہیں اور اُس کے عام مزاج اور پسند سے بھی! مثلاً بقول میرا جی اُسے عورتوں کے پہناوے میں راجپوتانی لہنگے کا پیچ وتاب بطورِ خاص پسند تھا۔ اِس کے بارے میں میرا جی کا خیال ہے کہ یہ کوئی طوفانی شے ہے، جس میں جنگل کا گھنا گرم جادو بھی ہے اور سمندر کا تلاطم بھی! یہی حال اُس کے ذوقِ سفر کا تھا کہ اُس نے گرینڈ ٹرنک روڈ پر زیادہ سفر کرنا کبھی پسند نہ کیا، چناں چہ آپ دیکھئے کہ اُس کی پیدائش پنجاب میں ہوئی، بچپن گجرات کاٹھیاواڑ میں بسر ہوا، لڑکپن نے سندھ کے ریگستانوں میں آنکھ کھولی، جوانی لاہور میں بیدار ہوئی، پھر وہ دِلّی پہنچا۔ دلّی میں اُس کے اندر کا محمد تغلق جاگ اُٹھا اور وہ جنوب کی طرف روانہ ہو گیا، پھر بمبئی پہنچا۔ اگر زندگی بہ عجلت ساتھ نہ چھوڑ دیتی، تو وہ غالباً جنوبی ہندوستان کے وسیع و شاداب علاقوں میں نکل جاتا، جہاں کی قدیم مندروں سے اَٹی ہوئی ہزاروں برس پرانی فضا اُسے ضرور راس آتی اور پھر پورب کی طرف بنگال تھا، جس میں داخل ہونے کے کئی راستے تھے اور نکلنے کا راستہ کوئی نہیں تھا، مگر مجھے یقین ہے کہ میرا جی وہاں بھی نہ رکتا، کیوں کہ سمندر کے بلاوے میں بڑی جان تھی اور سمندر کا بلاوا دراصل ماں کا بلاوا تھا اور ماں لاہور میں رہتی تھی:

یہ سرگوشیاں کہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے
دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں، مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ آئندہ شاید تھکے گا

’’مرے پیارے بچے‘‘، ’’مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔‘‘ ’’دیکھو اگر یوں کیا، تو
برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا۔‘‘ خُدایا! خُدایا!!

سفر انقطاع کی ایک صورت ہے، جب کوئی خدا کا بندہ سفر اختیار کرتا ہے، تو عارضی طور پر سہی، اُس خول کو ضرور توڑتا ہے، جس نے گھر، محلّہ، شہر یا وطن کی صورت میں اُسے اپنی مُٹھی میں لیا ہوتا ہے، مگر جب سفر جسمانی سطح سے آگے بڑھ کر اَخلاقی اور اخلاقیاتی سطح پر آ جائے، تو ایک مزے دار صورتِ حال جنم لیتی ہے۔

میرا جی نے محض جسمانی سطح پر سفر کر کے خود کو بار بار مختلف جگہوں ہی سے منقطع نہ کیا، بلکہ زمانے کی مروّجہ رسوم اور اخلاقی تقاضوں اور معیاروں کو بھی توڑا۔ اِس کی ایک صورت تو یہ تھی کہ اُس نے ازدواجی زندگی کے اُس ادارے سے بغاوت کی، جس پر معاشرے کی بقا کا سارا دارومدار ہے، پھر اُس نے جذباتی بے راہ روی کی وہ روش اختیار کی، جسے سوسائٹی نے ہمیشہ قابلِ اعتراض سمجھا ہے۔ منشیات کی طرف میرا جی کا جھکاؤ بھی انقطاع ہی کی ایک صورت تھی، پھر اُس نے لباس اور وضع قطع کے ضمن میں بھی سوسائٹی کے مروّجہ آداب سے انحراف کیا اور خود کو اجتماع کی بھیڑ چال سے الگ کر کے ایک طرح کی بغاوت کا اعلان کر دیا۔ میرا اندازہ ہے کہ سماجی سطح پر میرا جی کی یہ بغاوت ایک سوچے سمجھے ہوئے منصوبے کے مطابق تھی، مگر اُس کے پیچھے جو جذبہ کارفرما تھا، وہ میرا جی کے غیر شعوری، مگر تیز رفتار میلانِ سفر ہی سے منسلک تھا۔

یہ تو ہوئی میرا جی کے اُفقی سفر کی رُوئداد! اب اُس کے عمودی سفر کا حال سنئے۔ میرا جی نے اپنا عمودی سفر اُس دیار میں کیا، جسے انسان کے خواب ناک ماضی کا دیار کہنا چاہیے۔ اِس سفر کی ایک صورت تو یہ تھی کہ میرا جی ایک جہاں گرد کی طرح گیتوں کی تلاش میں روانہ ہوا اور اُس نے دیس دیس کی شاعری سے اَنمول موتی اکٹھے کئے۔ بعدازاں مولانا صلاح الدین احمد صاحب نے میرا جی کے اِس عمودی سفر کو ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ میں محفوظ کر دیا۔ میرا جی کے اِن مضامین کو پڑھیں، تو اِس بات کا کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی نوع کے انسانوں سے کس قدر وابستہ تھا اور جہاں کہیں اُسے کوئی نازُک دل، شعر کی تال پر دھڑکتا ہوا ملتا تھا، وہ کس والہانہ پن سے آگے بڑھ کر اُس کا ہم رقص بن جاتا تھا۔ دراصل ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ بجائے خود ماضی کی لطیف اور مترنّم آوازوں کا ایک جھرمٹ ہے، جس میں میرا جی نے اپنی آواز شامل کر کے اُسے مکمل کر دیا ہے۔ پھر دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ میرا جی نے اِس کتاب میں زیادہ تر اُنھی شعرا کے نغمے سنائے ہیں، جن سے وہ خود جذباتی طور پر منسلک تھا اور جو اُسی کی طرح جہاں گرد، حسّاس اور باغی تھے۔ پشکن، بودلیئر، والٹ وہٹ مین، چنڈی داس اور بارہویں صدی کے لاطینی گیت گانے والے جہاں گرد اور خانہ بدوش یورپی طلباء، اِن سب کی آوارہ خرامی میں میرا جی کو خود اپنی آوارہ خرامی کا عکس دکھائی دیا اور وہ اِن کی معیت میں تا دیر سفر کرتا چلا گیا۔

میرا جی کے عمودی سفر کی دوسری صورت یہ تھی کہ وہ نسل کے خواب ناک ماضی میں داخل ہوگیا۔ ماضی

جو اِس برِّصغیر کی ہزاروں برس پر پھیلی ہوئی تہذیب کا مدفن تھا۔ جب میرا جی اپنے اِس ماضی سے متعارَف ہوا، تو اُس کے پوروں کے لمس نے ہر مُردہ شے میں گویا جان سی ڈال دی اور اُس کے رُوبرُو سارے کا سارا ماضی زندہ ہو کر آ گیا، تب ماضی کی اُس فضا میں شریک ہونے کے لیے میرا جی نے اپنا حلیہ تبدیل کیا۔ سر پر جٹائیں، گلے میں مالا، ہاتھوں میں تین گولے (جو ترشول کی ماڈرن صورت تھی) اور گھر کے بندھنوں سے بے نیازی!

ماضی کے مرکزی کرداروں یعنی سنیاسیوں اور بھگتوں کا سا یہ حُلیہ، میرا جی کے لیے ماضی کے دیار میں گویا ’’داخلے کا ٹکٹ‘‘ تھا، مگر ماضی کی اِس خواب ناک فضا کے بھی دو رُوپ تھے: ایک بستی کی فضا، دوسری جنگل کی فضا!

بستی کی فضا گیت اور جھنکار، بدن اور شراب، گھر اور اُس کے کرداروں کی فضا تھی اور جنگل کی فضا سے تیاگنے اور جسم سے اوپر اُٹھنے کا رویہ منسلک تھا۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میرا جی نے خود کو صرف بستی کی فضا تک محدود رکھا، چناں چہ اُس کی شاعری میں بے راہ رَوی اور لذت کوشی کے رُجحان کا یہی سبب تھا، مگر حقیقت یہ ہے کہ میرا جی کے ہاں تیاگنے اور عرفان حاصل کرنے کا میلان خاصا توانا تھا، جو ماضی بعید کی فضا میں بھی ایک مرکزی میلان کی حیثیت رکھتا تھا۔ اِس فضا کا مرکزی کردار گوتم ہے، جو بستی کو چھوڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے اور پھر جنگل کے سب سے بڑے اور گھنے درخت یعنی بڑ کے نیچے بیٹھ کر عرفان حاصل کرتا ہے۔ درخت کی آغوش میں سمٹنا ’’ماں‘‘ کی اُس دنیا میں جانے کے مترادف ہے، جو تخلیق کا منبع ہے اور جو، ہر اِنسان کی ذات میں ہمیشہ سے موجود رہی ہے، گویا بستی سے جنگل کی طرف سفر غیر ذات سے ذات کی طرف ایک سفر ہے۔ میرا جی کے ہاں اِس سفر کو بڑی اہمیت ملی ہے۔

اپنی نظم ’’اجنتا کے غار‘‘ میں وہ لکھتا ہے:

چھوڑ کر زیست کے ہنگاموں کو
چل دیا دُور کہیں، دُور بہت، دُور کہیں
سوچتا جاتا ہے/ وہ پاؤں زمیں پر اُس کے
گرتے پھولوں کی طرح پڑتے ہیں/ گرتے پھولوں کو مگر داسیاں چُن لیتی ہیں

گویا میرا جی کی نظروں میں گوتم کا گھربار تیاگنے اور بیوی بچوں سے منہ موڑ کر جنگل کی طرف جانے کا اقدام ایک مبارک بات تھی، نہ کہ فرار اور انحراف کی صورت! چناں چہ وہ اپنی نظم ’’ترقی‘‘ میں لکھتا ہے:

اور وہ بڑھتا گیا
پیڑ کی چھاؤں تلے سوچ میں ایسا ڈوبا/ بن گیا فکرِ ازل، فکرِ ابد
اور جنگل سے نکل آیا، تو اُس نے دیکھا/ بستیوں میں بھی اُسی چاہ کے انداز نرالے پھیلے

مگر جنگل سے گوتم کی واپسی ایک ایسا واقعہ ہے، جس سے (کم از کم میرا جی کے سلسلے میں) ہمیں کوئی غرض نہیں؛ وجہ یہ کہ میرا جی کے ہاں یہ مراجعت وجود ہی میں نہ آ سکی۔ میرا جی کی کہانی تو گیان کے کوندے

سے متعارف ہونے کی حد تک ہے۔ گوتم کی واپسی اور پھر انسانوں کی نجات کے لیے تگ و دو سے اُسے کوئی علاقہ نہیں۔ چلئے گیان کے کوندے کی حد تک ہی سہی! مگر سوال یہ ہے کہ گیان کے اِس لمحے کی نوعیت کیا ہے؟

نوعیت یہ ہے کہ وہ جو ’’مبتلا‘‘ تھا، اُسے اپنے مبتلا ہونے کا عرفان حاصل ہوگیا، یعنی اُس کی تیسری آنکھ یکایک کھُل گئی اور اُس نے خود کو ’’مکروہاتِ دنیا‘‘ میں گرفتار دیکھ لیا۔ یہ بالکل ایسے ہی تھا، جیسے کوئی روزنِ در سے ہمسائے کے آنگن کا نظارہ کرے اور پھر یکایک خود کو ’’روزنِ در‘‘ سے جھانکتے ہوئے دیکھ لے۔ اِسی چیز کو Ouspensky نے Self-Remembering کا نام دیا ہے۔ روحانی سطح پر یہی Self-Remembering عرفان کے لمحے پر منتج ہوتی ہے۔ خود میرا جی نے اپنی کشتیوں والی تمثیل میں اِس کیفیت کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ میرا جی لکھتا ہے:

> ’’اور یوں پہلی ناؤ بنانے والے کو جب ہر طرف بالک ہی بالک دکھائی دینے لگے، تو پھر ناؤ کی گنتی کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ پھیلے آکاش پر دوڑتے پھرتے ہوئے بادلوں کی طرح جدھر دیکھو، ایک نئی ناؤ تھی، ایک نیا گیت تھا۔ گیت ہی گیت، مگر وہ بالک جو کھیل پورا کر چکا، جس کا جی کھیل سے بھر گیا، اُسے تو گیت دکھائی نہیں دیتے، اُسے تو ہر طرف بالک ہی بالک دکھائی دیتے ہیں اور اُن کے ہر طرف بکھرے ہوئے ٹوٹے ہوئے کھلونے!‘‘

یہ تو تھا عرفان کا وہ لمحہ، جو ایک لمحۂ حیرت بن کر میرا جی کے سامنے آ کر کھڑا ہوا، مگر جسے میرا جی، گوتم کی طرح عبور نہ کر سکا۔ یہ اچھا بھی ہوا کیوں کہ اگر وہ اُسے عبور کر جاتا، تو پھر فن کار نہ رہتا، ایک نجات دہندہ کے منصب کو اپنا لیتا اور یہ بات اُس کے فن کے لیے یقیناً مضر ثابت ہوتی۔ میرا جی جب تک جیا، اپنی ذات کے مرکزی نقطے پر کھڑے ہو کر جیا اور یہیں سے وہ اپنی تیسری آنکھ کو بروئے کار لا کر تار ہائے نظر کے رشتوں کو بنتے، مٹتے اور پھر مٹتے، بنتے دیکھتا رہا۔

یوں سوچیے، تو وہ منسلک بھی تھا اور منحرف بھی اور اپنی اِن دونوں حیثیتوں کا ناظر بھی! عرفان کے اِس لمحے کی چکا چوند میں زیادہ دیر صرف وہی ہستی رہ سکتی ہے، جسے ایک پیغمبر کی سی روحانی شکتی حاصل ہو اور میرا جی ایک خاکی انسان تھا، لہٰذا وہ اِس لمحے کی تپش میں بڑی تیزی سے تڑخنے اور ٹوٹنے لگا اور پھر ایک روز اپنے ہی ایغو کے ساؤنڈ بیریئر سے ٹکرا کر پاش پاش ہوگیا۔

☆☆☆

ماخذ:

’’تنقید اور مجلسی تنقید‘‘، وزیر آغا، ڈاکٹر، سرگودھا، مکتبہ اُردو زبان، طبع اوّل: جنوری ۱۹۷۶ء، ص: ۶۱ تا ۶۹

طارق حبیب (سرگودھا)

’’میرا جی شناسی‘‘ میں ڈاکٹر وزیر آغا کا حصہ

۲۵ مئی ۱۹۱۲ء کو میرا جی، جن کا اصل نام محمد ثناء اللہ ڈار تھا، لاہور میں پیدا ہوئے۔ اُن کے والد منشی مہتاب الدین نے حسین بی بی سے شادی کی۔ حسین بی بی سے دولڑکے محمد عطاء اللہ ڈار اور محمد عنائت اللہ ڈار ہوئے۔ حسین بی بی کی وفات کے بعد منشی مہتاب الدین نے زینب بیگم عرف سردار بیگم سے شادی کی، جن سے محمد ثناء اللہ ڈار، عزیز ثریا، محمد اکرام اللہ کامی (لطیفی)، انعام اللہ کامی، محمد شجاع اللہ نامی، محمد ضیاء اللہ اور محمد کرامت اللہ پیدا ہوئے۔ میرا جی کے والد ریلوے میں اسسٹنٹ انجینئر تھے اور ملازمت کے باعث کئی مقامات پر تعینات (اور اپنے خاندان کے ساتھ وہاں مقیم) رہے؛ تاہم میرا جی نے اِس آوارہ گردی میں زمانے کی کافی سیر کی اور اِس سلسلے میں وہ گودھرہ ضلع پنج محل، گجرات کاٹھیاواڑ، اپاوہ گڑھ کا قصبہ ہالول، بوستان (بلوچستان)، سکھر، جیکب آباد، ڈھابے جی وغیرہ میں قیام پذیر رہے، بعد ازاں خود مختار حیثیت سے میرا جی دہلی، بمبئی اور پونا میں مقیم رہے۔

آٹھویں نویں جماعت ہی میں میرا جی شعر کہنے اور ’’ساحری‘‘ تخلص کرنے لگے، یہی وہ زمانہ ہے، جب محمد ثناء اللہ ڈار، میرا جی کے روپ میں متشکل ہوئے۔ مختلف تحقیقی روایات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ۲۶ مارچ ۱۹۴۶ء کو جب محمد ثناء اللہ ڈار میٹرک میں تھے، ایک سانولی سلونی بنگالی لڑکی ’’میرا سین‘‘ کی ایک جھلک دیکھ کر اُس پر فریفتہ ہوگئے۔ ’’میرا سین‘‘ کی سہیلیاں میرا سین کو ’’میرا جی‘‘ کہا کرتی تھیں، یوں ’’میرا سین‘‘ کی نسبت سے محمد ثناء اللہ ڈار ہمیشہ کے لیے میرا جی ٹھہرے اور پھر:

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کون ہے تیرا، کون ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا

یوں میرا جی کا لبادہ اوڑھے ہوئے اُنھوں نے فکر و فن کی آب یاری میں اپنا سارا جیون بِتا دیا۔

روایات کے مطابق ’’میراسین‘‘ اِس تمام واقعے سے ہمیشہ بے خبر رہی۔ میراجی کی تعلیم کا سلسلہ بھی اِس وارداتِ قلبی کے بعد فوت ہوا، حتیٰ کہ وہ میٹرک بھی نہ کر سکے۔ میراجی تنہا اور یک طرفہ اِس عشق کی آگ میں جلتے رہے۔ زندگی کے آخری ایّام اُنھوں نے سخت اذیت اور بیماری کی حالت میں گزارے، یہاں تک کہ اُن کے وجود میں جلنے والی عشق کی آگ ۳۔ نومبر ۱۹۴۹ء کو ٹھنڈی پڑ گئی اور اُنھیں بمبئی کے میری لائن قبرستان میں دفن کر دیا گیا، اُن کے جنازے میں صرف پانچ لوگوں نے شرکت کی۔ (۰۱) اُن کی زندگی کے آخری لمحات غالب کے اِس شعر کی منہ بولتی تصویر ہیں:

پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

میراجی نے تمام عمر میراسین سے عشق کرنے میں گزار دی، یہاں تک کہ شادی بھی نہ کی۔ پھر یہی ’’میراسین‘‘ علم وادب کی علامت بن کر اُبھری۔ یوں میراجی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے علم وادب کے ہو گئے۔ میراجی نے اگرچہ رسمی تعلیم تو قابلِ قدر حاصل نہ کی، لیکن اُن کا مطالعہ قابلِ قدر تھا اور وہ بلاشبہ وسیع المطالعہ شخص تھے۔ (۰۲) ۱۹۴۰ء میں اُنھوں نے قیوم نظر کی وساطت سے ’’حلقہ اربابِ ذوق‘‘ میں شمولیت اختیار کی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے حلقے کی روحِ رواں بن گئے۔ ’حلقہ اربابِ ذوق‘ اور ’میراجی‘ دونوں کو ایک دوسرے کے وجود سے تقویت اور بقائے حیات میسر آئی۔

میراجی کئی برس مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی رسالے ’’ادبی دنیا‘‘ سے بھی وابستہ رہے۔ اُنھوں نے نثر و نظم میں منفرد مقام و مرتبہ حاصل کیا۔ اُن کا تنقیدی شعور انتہا کو پہنچا ہوا تھا، اِسی باعث وہ تخلیقی سطح پر بھی بے حد اثر انداز ہوئے۔ ’ادبی دنیا‘ میں اُن کے تنقیدی مضامین، جو اُن کے تنقیدی شعور اور وسعتِ مطالعہ کے غماز ہیں، ’’بسنت سہائے‘‘ کے قلمی نام سے شائع ہوتے رہے۔ اور اُن کے تنقیدی مضامین ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ کے زیرِ عنوان چھپ چکے ہیں (۰۳)۔ میراجی نے ’ادبی دنیا‘ میں ’’اِس نظم میں‘‘ کے عنوان سے متعدد تجزیے بھی تحریر کیے، یہ تجزیاتی مطالعے اِسی نام سے کتابی شکل میں دست یاب ہیں۔ (۰۴) مذکورہ بالا تنقیدی مضامین ہی میراجی کی شہرت کا ابتدائی حوالہ بنے۔ بعد ازاں وہ جدید اُردو نظم کے فکری اور فنی علم بردار کی حیثیت اختیار کر گئے اور اُن کا اُسلوب آزاد نظم کی راہیں متعیّن کرنے میں معاون ثابت ہوا۔

☆

ڈاکٹر وزیر آغا ۱۸۔ مئی ۱۹۲۲ء کو وزیر کوٹ (ضلع سرگودھا، پنجاب، پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ ہائی سکول سرگودھا سے میٹرک، گورنمنٹ کالج جھنگ سے انٹرمیڈیٹ اور گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔ اے تک تعلیم حاصل کی۔ ایم اے اُنھوں نے ۱۹۴۳ء میں معاشیات کے مضمون میں کیا اور پھر ۱۹۵۶ء میں ’’اردو ادب میں طنز و مزاح‘‘ کے زیرِ عنوان پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنے فکری و فنی تنوع کے اعتبار سے اُردو ادب میں ایک واضح اور منفرد شناخت رکھتے ہیں۔ شاعری، تنقید، اِنشائیہ، سفرنامہ اور آپ بیتی جیسی اصنافِ ادب کے ساتھ ساتھ مجلّہ ’’اوراق‘‘ کی ادارت کے ذریعے سے رُجحان سازی کے باعث اُن کی خدمات تاریخِ زبان و ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

’اردو ادب میں طنز و مزاح‘ کے علاوہ ’نظمِ جدید کی کروٹیں‘، ’اردو شاعری کا مزاج‘، ’تنقید اور احتساب‘، ’نئے مقالات‘، ’تخلیقی عمل‘، ’تصوراتِ عشق و خرد‘، ’نئے تناظر‘، ’تنقید اور مجلسی تنقید‘، ’دائرے اور لکیریں‘، ’تنقید اور جدید اُردو تنقید‘، ’انشائیہ کے خدوخال‘، ’مجید امجد کی داستانِ محبت‘، ’ساختیات اور سائنس‘، ’غالب کا ذوقِ تماشا‘، ’معنی اور تناظر‘ اور ’امتزاجی تنقید کا فکری تناظر‘ ڈاکٹر وزیر آغا کا تنقیدی اثاثہ ہے، جس میں بلاشبہ دل نشیں اُسلوبیاتی طرزِ عمل کے ساتھ جداگانہ تنقیدی نظام وضع کیا گیا ہے۔

’دستک اُس دروازے پر‘ اور ’شام کی منڈیر سے‘ بالترتیب فکری، سوانحی کتابیں ہیں، جب کہ ’پگڈنڈی سے روڈ رُولر تک‘ انشائیوں کے چار مجموعے (’خیال پارے‘، ’چوری سے یاری تک‘، ’دوسرا کنارہ‘، ’سمندر اگر مرے اندر گرے‘ اور ۱۹۸۹ء کے بعد کے دو انشائیے) ایک ہی جلد میں پیش کیے گئے ہیں۔

وزیر آغا کے شعری سفر میں ’شام اور سائے‘، ’دن کا زرد پہاڑ‘، ’نردبان‘، ’آدھی صدی کے بعد‘، ’گھاس میں تتلیاں‘، ’ہم آنکھیں ہیں‘، ’غزلیں‘، ’اک کتھا انوکھی‘، ’یہ آواز کیا ہے‘، ’عجب اک مسکراہٹ‘، ’چنا ہم نے پہاڑی راستہ‘، ’دیکھ دھنک پھیل گئی‘ اور ’چٹکی بھر روشنی‘ شامل ہیں۔

’’چہک اُٹھی لفظوں کی چھاگل‘‘ اُن کی غزلیات کی کلیات ہے اور اِسی نام سے نظموں کی کلیات زیرِ طبع ہے۔ ’’واجاں باجھ وچھوڑے‘‘ اُن کا پنجابی شعری مجموعہ ہے۔

یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اُردو سفرنامہ نگاری میں بھی اپنا خاطر خواہ حصہ ڈالا ہے۔ ۱۹۹۶ء میں اُن کے تین اسفار پر مشتمل ایک کتاب ’تین سفر‘ منظرِ عام پر آئی۔ اِس تخلیقی منظر نامے کے علاوہ ماہ نامہ ’’اوراق‘‘ کی چالیس سالہ ادارت بھی ڈاکٹر وزیر آغا کی اہم ادبی خدمات میں سے ایک ہے۔ سال ۲۰۰۰ء میں ’’اوراق‘‘ میں لکھے جانے والے ’’اداریے‘‘ بھی کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں، جو کئی فکری پہلوؤں کو ہوا دیتے ہیں (۰۵)۔ وزیر آغا کی نظموں کے تراجم بھی دُنیا کی کئی زبانوں میں ہو چکے ہیں اور یہ امر بھی یقیناً اُردو زبان و ادب کے لیے خوشی اور خوش نصیبی کا باعث ہے۔ بھارت میں ڈاکٹر وزیر آغا کی علمی و ادبی خدمات کے حوالے سے ڈاکٹریٹ کے مقالے بھی قلم بند کیے جا چکے ہیں اور پاکستان میں اُن کے حوالے سے ایم اے اور ایم فل کی سطح پر متعدّد تحقیقی و تنقیدی مقالہ جات اور کئی کتب زیورِ اشاعت سے آراستہ ہو چکی ہیں۔ (۰۶)

☆

میراجی کے فکروفن کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کے پانچ مقالات ہمیں دست یاب ہوئے ہیں، یہ مقالات مختلف اوقات میں مختلف رسائل میں شائع ہوئے اور بعدازاں ڈاکٹر صاحب کی تنقیدی کتابوں کی زینت بنے (۰۷)۔

اگرچہ میراجی کی سوانح، فکر اور فن پر تنقید کرنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے اور ایک محتاط اندازے کے مطابق تقریباً سو کے لگ بھگ مضامین میراجی پر لکھے جاچکے ہیں، تاہم مزاج کے اعتبار سے ڈاکٹر وزیر آغا کے مضامین کی حیثیت مختلف بھی ہے اور نمایاں بھی۔ اِن مضامین کی ایک خوبی یہ ہے کہ اِن کا تعلق میراجی کی ذاتیات سے ہرگز نہیں اور نہ ہی وزیر آغا نے ایسی کوئی ٹوہ لگانے کی کوشش ہی کی ہے، جس سے میراجی کی شخصیت پر مزید حرف آنے کا امکان پیدا ہوتا۔ یہ خالصتاً علمی اور فکری نوع کے مضامین ہیں، اِس لیے اِن مضامین کی حیثیت تاثراتی ہرگز نہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا کام اِس لیے بھی اعتبار کا حامل ہے کہ وہ نہ صرف خود آزاد نظم کے صاحبِ اُسلوب شاعر ہیں، بلکہ ادبیاتِ اُردُو کے ایک معتبر نقاد کا بھی درجہ رکھتے ہیں۔

یہ پہلو بھی غور طلب ہے کہ مذکورہ بالا مضامین بعد کے کئی ناقدین کے لیے مآخذ کا درجہ رکھتے اور کئی ایک رہ نما اُصول بھی مہیا کرتے ہیں، جیسا کہ بہت سے ناقدین نے میراجی پر لکھتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا کے قائم کردہ نتائج سے مدد لینے کی کوشش کی ہے۔ کچھ متاخرین نے استفادہ تو ضرور کیا ہے، مگر اصل منابع کی نشان دہی کرنا مناسب خیال نہیں کیا، بہرحال اِن تمام پہلوؤں سے چشم پوشی اختیار کر بھی لی جائے، تو بھی میراجی کی بنیادی تفہیم کے ضمن میں اِن مضامین کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

زمین اور دھرتی کے اپنے بھید اور اسرار ہوا کرتے ہیں اور زمین کے اثرات کا مطالعہ جہاں دل چسپی کا باعث ہے، وہاں کچھ مشکلات کا داعی بھی ہے، تاہم زبان و ادب کو تہذیبی زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کا انداز ڈاکٹر وزیر آغا کا پسندیدہ موضوع بھی ہے اور وہ اِس پر گہری نظر بھی رکھتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے میراجی کو سب سے پہلے تہذیبی پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی ہے۔ ''دھرتی پوجا کی ایک مثال''، صرف میراجی کی فکر کو سمجھنے کے حوالے سے اہم نہیں، بلکہ قدیم ہندوستانی طرزِ معاشرت وثقافت، اُسلوبِ حیات اور علامات کے بنیادی تصور کو سمجھنے میں بھی معاون ہے۔

میراجی کا باقاعدہ تعارُف 'ادبی دنیا' سے ہوا، ڈاکٹر وزیر آغا بھی آغازِ کار میں 'ادبی دنیا' سے وابستہ رہے۔ (۰۸) اِس لیے میراجی کے ادبی مقام کے تعیُّن کے پہلے ہی مرحلے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے میراجی کی تفہیم کا سرا ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ شاعری کو تہذیبی اور زمینی پس منظر میں دیکھنے کا انداز مشکل بھی ہے اور منفرد بھی، تاہم ڈاکٹر وزیر آغا نے اِس مشکل پسندی اور انفرادیت کو بڑے عمدہ اُسلوب میں نبھایا، اِس ضمن میں اُن کی کتاب ''اردو شاعری کا مزاج'' یقیناً ایک اہم ادبی معرکے کی حیثیت رکھتی ہے۔

فن کار کو پرکھنے کا ایک ریاضیاتی انداز ہوتا ہے اور ایک حیاتیاتی انداز۔ ریاضیاتی انداز یہ ہے کہ پہلے ایک کلیہ وضع کیا جائے اور پھر اُسے زندگی پر لاگو (Apply) کر کے دیکھا جائے اور پھر زندگی سے حاصل شدہ نتیجے سے اُس کلیے کی طرف مراجعت کی جائے۔ افلاطون چوں کہ ریاضی دان تھا، اِس لیے یہ طریقِ کار افلاطون سے منسوب ہے۔ حیاتیاتی نقطۂ نظر یہ ہے کہ زندگی سے کلیے کی طرف سفر کیا جائے اور پھر کلیے سے واپس زندگی کی طرف لوٹا جائے۔ ارسطو چوں کہ بنیادی طور پر ماہرِ حیاتیات تھا، اِس لیے یہ اُسلوب ارسطو کے نقطۂ نظر کو واضح کرتا ہے۔ تاہم نقاد اگر ذرا سا بھی کمزور ثابت ہو، تو وہ حیاتیاتی طریقِ کار کی پیچیدگیوں میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور فن کار کی نفسیات اور ذاتیات میں بہت زیادہ اُلجھ کر اکثر تفہیم کا دائرہ مکمل نہیں کر پاتا۔ ریاضیاتی چلن بہت ٹھوس ہے اور اس میں زیادہ گمراہ ہونے کا خدشہ بھی کم ہے، یعنی فکر سے شخصیت دریافت کی جائے اور پھر شخصیت سے فکر کی طرف رجوع کیا جائے۔ ''دھرتی پوجا کی ایک مثال۔ میراجی'' میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اِسی اُصول کو مدِّ نظر رکھا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے میراجی کی فکر سے میراجی کی تخلیقی شخصیت کی طرف سفر کیا اور پھر واپس میراجی کی فکر تک۔ مضمون کے شروع میں اُنھوں نے زمین سے وابستہ شاعروں نظیر اکبرآبادی، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، اسماعیل میرٹھی، چکبست، تلوک چند محروم، محمد اقبال اور ن م راشد کا ذکر کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ اِن شعراء میں دھرتی سے وابستگی کی کئی ایک مثالیں تو دست یاب ہیں، مگر اِن شعراء کا کوئی واضح تعہد (Commitment) اور کوئی جذباتی تعلق دھرتی سے، اِس کی رسوم سے اور اِس کے تہذیبی پس منظر سے ثابت نہیں ہوتا۔ میراجی وہ پہلے شاعر ہیں، جنھوں نے اپنی روح کو دھرتی کی روح سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور تہذیبی سمندر کے اندر ایک گہرا غوطہ لگایا:

> ''دوسرے لفظوں میں میراجی نے ایک بھگت، درویش یا جان ہار پجاری کی طرح اپنی دھرتی کی پوجا کی ہے، محض رسمی طور پر وطن دوستی کی تحریک کا ساتھ نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کی نظموں کی روح، فضا اور مزاج، سرزمینِ وطن کی رُوح، فضا اور مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہے اور اِس خاص میدان میں اُسے کسی حریف کا سامنا نہیں۔''
>
> (۰۹)

ڈاکٹر وزیر آغا کا موقف یہ ہے کہ میراجی کا فکری پس منظر میراسین کی عطا نہیں، بلکہ یہ سب کچھ تو میراجی کے اندر پہلے سے موجود تھا، جسے اظہار کا موقع میراسین کے بہانے سے میسر آیا، گویا اِس کیمیائی عمل میں میراسین کی حیثیت محض عمل انگیز (Catalist) کی ہے (عمل انگیز کہ کر ہم کسی چیز کی نفی نہیں کرتے، بلکہ مقرر دائرے میں اُس کی اہمیت کو تسلیم کر رہے ہوتے ہیں)۔ یہ موقف اِس لیے بھی وزن رکھتا ہے کہ کسی بھی اِنسان کا فطری رُجحان ہی بنیادی حیثیت اور اہمیت کا حامل ہوتا ہے، یہی رُجحان بعدازاں اُسے کسی میراسین جیسے طوفان سے آشنا کرتا

ہے، جہاں عاشق تھوڑی دیر ٹھہرتا اور پھر اپنے جذبے کے تعاقب میں آگے بڑھ جاتا ہے (اس لیے کہ عشق، مقصود بالذّات ہوا کرتا ہے، البتہ معشوق کے وجود کی نفی نہیں کی جا سکتی)۔ گویا میرا جی کی آتما ’آریائی اصل‘ اور ’ویشنومت‘ کی پجاری تھی، جو کسی اور جنم میں کسی اور زمان و مکان میں بھٹکتی پھر رہی تھی اور اپنی اصل میں ضم ہونے کے لیے بے تاب تھی۔

کچھ ناقدین نے میرا جی کے ہاں ’’میلارمے‘‘ کے حد سے بڑھے ہوئے اثرات کی اطلاع دی ہے مگر ڈاکٹر وزیر آغا اِن اثرات کی نفی کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ہر دو کے ابہام کی نوعیتیں ہی مختلف ہیں۔ اِسی طرح ’بودلیئر‘ کے اثرات کی براہِ راست نفی اِس لیے کی گئی ہے کہ خود بودلیئر کے ہاں جنسی موضوعات بنگال کی فضا اور ماحول کی دین تھے، گویا میرا جی نے یہ اثر لیا بھی ہے، تو یہ بالواسطہ اثر کی حیثیت رکھتا ہے، یا اسے کسی خاص داخلی نسبت کا اثر بھی کہا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے قدیم ہندوستانی تہذیبی پس منظر پر گہری روشنی ڈالی اور ویشنومت فلاسفی سمجھنے میں ہماری مدد کی ہے۔ اُنھوں نے ویشنومت کی چار اہم صورتوں کی طرف اشارہ کیا ہے: بیاہتا محبت، ناجائز سمبندھ، شو اور شکتی۔ میرا جی کے ہاں رادھا اور کرشن کی محبت اور شکتی کے منفی روپ ’کالی‘ کے اثرات واضح ہیں اور انھی کی علامات اور جنسی اثرات میرا جی کی نظموں میں صاف دکھائی دیتے ہیں اور یہی اثر میرا جی کو میرا بائی اور چنڈی داس وغیرہ کے بھی نزدیک کرتا اور اذیت کوشی کی طرف مائل کرتا ہے، تاہم یہ دھرتی پوجا کے اثرات ہیں، جو ایک پہلو کی حیثیت رکھتے ہیں۔

دھرتی پوجا کا دوسرا پہلو ہندوستانی فضا ہے، جو جنگل کی تہذیب کی طرف اشارہ کرتی ہے، جس میں تاریکی کا عنصر غالب ہے اور جہاں ہزار منزلوں کے بعد روشنی کا گیان میسر آتا ہے۔ جنگل کی جزیات علامات کا روپ لے کر میرا جی کی تخلیقی زندگی میں بھی اُجاگر ہوئی ہیں اور خود میرا جی کی شخصی زندگی میں بھی۔

اِس مقالے کے آخر میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اُن اساطیری، قدیم دیو مالائی اور ویشنومت کی تہذیبی اصطلاحات و تلمیحات وغیرہ کا ذکر کیا ہے، جنھیں میرا جی نے اپنی نظموں میں علامات کے طور پر باندھا ہے اور جن کے استعمال سے میرا جی کی اس قدیم تہذیبی پس منظر سے گہری وابستگی اظہر من الشّمس ہے۔ اِس اُسلوب کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ میرا جی سے پہلے اِس شدت کے ساتھ ایسی کوئی مثال موجود نہ تھی، جس کی وہ تقلید کرتے، یوں میرا جی کی تخلیقات اِس لحاظ سے منفرد بھی ہیں اور تازہ بھی۔ اِس تمام پس منظر میں میرا جی کو تہذیبی سطح پر سمجھنے کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ مضمون بہت اہم ہے، جو میرا جی پر پڑے ہوئے افسانوی پردے کو چاک کر کے اصلیت تک ہماری رسائی ممکن بناتا ہے۔ نیز میرا جی کے ابہام کے حوالے سے یہ بات یقیناً اہم ہے کہ جب تک قاری آزاد نظم پڑھنے کی تربیت، لفظوں کی نئی معنویت اور علامتی پس منظر سے شناسائی حاصل نہیں کر لیتا، اُس کے

لیے میرا جی کے ابہام کی گرہ کشائی اور اُس کے موضوعات کی تفہیم مشکل ضرور ہے۔

☆

ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب ’’اُردو شاعری کا مزاج‘‘ شخصیات کے نجی کوائف سے بحث نہیں کرتی، بلکہ تہذیبی اور زمینی پس منظر میں رُجحانات کی ترجمان ہے، تاہم اِس میں میرا جی کے لیے پندرہ صفحات مختص کیے گئے ہیں کیوں کہ نئی نظم کی تشکیل اور رُجحان سازی میں میرا جی کا نہایت اہم اور بنیادی کردار رہا ہے اور وزیر آغا نے بجا طور پر یہ حق میرا جی کو دیا ہے۔ اِن پندرہ صفحات کے اقتباس اور گزشتہ مقالے کے بارے میں بعض قارئین کا یہ خیال ہو سکتا ہے کہ دونوں ایک ہی طرح کی تحریریں ہیں، لیکن ایسا ہرگز نہیں۔ دونوں تحریروں میں ایک فکری اشتراک تو ضرور پایا جاتا ہے، تاہم دونوں میں تکرار کا کوئی پہلو موجود نہیں۔ گزشتہ مضمون اور زیرِ بحث اقتباس کی اپنی اپنی جگہ اہمیت مسلّم ہے۔

’’اردو شاعری کا مزاج‘‘ میں گیت، غزل اور نظم کے تہذیبی اور زمینی حوالے سے تفصیلی مطالعے کے بعد اُنھوں نے ’نئی نظم‘ کی وضاحت کے در وا کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ نئی نظم کا اصل مزاج اور سفر خارج سے داخل کی طرف ہے اور اِس مزاج کے سب سے بڑے علمبردار میرا جی تھے۔ اُنھوں نے اقبال کے بعد اُردو نظم کو دو سطحوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی سطح اقبال سے متاثرین اور دوسری غیر متاثرین کی، یا داخلیت پسندوں کی ہے۔ پہلی سطح میں سفر باطن سے خارج کی طرف اور دوسری سطح میں خارج سے باطن کی طرف کا ہے:

> ’’باہر کی طرف بڑھنے میں اُمید، رجائیت، تحرک اور گونج کی صفات پیدا ہوتی ہیں، جب کہ اندر کی طرف آنے میں مدافعتی انداز، یاس، کسک، خوف، دبے پاؤں چلنے کا انداز اور لہجے کی لطافت اور لوچ جنم لیتا ہے......اندر کو آنے والا ذات اور نسل، جبلت اور ثقافتی بنیادوں سے منسلک ہو کر گویا انسان کے ماضی کی طرف لوٹتا ہے۔‘‘ (۱۰)

نظم کے اِس بنیادی مزاج کو اگر اچھی طرح سمجھ لیا جائے، تو کسی بھی نظم گو کو سمجھنا نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ خارج اور داخل کا یہ سفر ’قوس‘ کا سفر ہے۔ قوس کا پہلا نصف خارجی اور دوسرا نصف داخلی جہت کو واضح کرتا ہے۔ میرا جی کا سفر سرتاسر اندر کی طرف تھا، یعنی قوس کا دوسرا نصف۔ یعنی: ’’مدافعتی انداز، یاس، کسک، خوف، دبے پاؤں چلنے کا انداز‘‘ میرا جی کی نظموں کا بنیادی مزاج ہے، اِسی تناظر میں میرا جی کے ہاں وہ علامات اُبھریں، جن کا گزشتہ سطور میں ذکر ہوا ہے، لیکن میرا جی کے ہاں اگر یہی کچھ ہوتا، تو میرا جی کا فکر و فن مٹی ہو گیا ہوتا، میرا جی نے اِن تمام الجھنوں، نفسیاتی پیچیدگیوں کا بڑی جرأت اور حوصلہ مندی سے مقابلہ کیا اور یہی وجہ ہے کہ میرا جی کی نظم ترقی پسندانہ رویے کے بھی مقابل ہے، کیوں کہ میرا جی کی نظم داخلی سطح پر اظہارِ ذات کی معراج ہے:

> ’’نظم تو زندگی اور موت کے تصادُم سے عبارت ہے۔ قوس کے نصف آخر میں جب

> یہ تصادُم ایک شدید کرب کی صورت اختیار کرتا ہے، تو نظم میں گہرائی، استحکام اور توازُن پیدا ہوتا ہے، یہی میراجی کی نظم کا بنیادی مزاج ہے کہ اُس کا رُخ موت کی طرف ہے، لیکن میراجی نے ہر ہر قدم پر موت سے پنجہ آزمائی کی ہے، یوں اُس کے ہاں ایک شدید نفسیاتی تصادُم وجود میں آیا ہے۔‘‘(۱۱)

آگے چل کر میراجی کے ہاں استعمال ہونے والی علامات اور حیات وموت کی نفسیاتی کشمکش پر بحث کی گئی ہے۔ اُنھوں نے جنسی موضوع کو بھی میراجی کی جوانی کے تقاضوں کے بجائے، میراجی کی نفسیاتی ضرورت کے تابع قرار دیا ہے۔ پھر میراجی کے ہاں حبُّ الوطنی کا اشارہ کرتے ہوئے ویشنومت سے میراجی کے تعلقِ خاطر پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ اِسی سے میراجی کے ہاں رادھا کرشن اور ہندوستانی تہذیب کے عناصر جنسی علامات میں ڈھل کر ظاہر ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑی اہم بات اجاگر کی ہے کہ اِن تمام پہلوؤں کا یہ مطلب بھی نہیں کہ میراجی کا خارج سے رابطہ بالکل ہی منقطع ہو گیا تھا اور اُن کے ہاں زندگی کا تحرک موجود نہیں رہا تھا، بلکہ میراجی کے ہاں ہر دو سطح پر یہ کشمکش پوری شدومد کے ساتھ موجود تھی اور میراجی کے ہاں ’’تحفظِ ذات‘‘ کا شدید احساس کہیں ختم نہیں ہوتا۔

آخر میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اِس غلط العوام اور غلط العام نظریے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ شاعری میں شاعر کی شخصیت کا پہلو ہونا بھی نظم کے مزاج کے لیے فطری سی بات ہے، نیز ٹی ایس ایلیٹ کے شخصیت سے فرار کے نقطۂ نظر کو شخصیت کی نفی قرار دینا بھی درست نہیں ہے، حتیٰ کہ خود ایلیٹ کا یہ نظریہ اِس قدر قابلِ قبول نہیں ہے۔ تاہم ڈاکٹر وزیر آغا نے میراجی کو حیات، روشنی یا امید کا ہی شاعر قرار نہیں دیا اور نہ ہی سراسر موت، تاریکی اور مایوسی کا علم بردار گردانا ہے، بلکہ روشنی اور تاریکی کا بڑا مضبوط سنگم خیال کیا اور میراجی کو داخلیت پسندی کے اعتبار سے ایک کامیاب اور دیرپا نظم گو تسلیم کیا ہے، جن کے اثرات بعد میں آنے والے شعراء کی ایک پوری نسل پر ثبت ہوئے۔

☆

یہ حقیقت ہے کہ میراجی کو سمجھنے میں بڑی غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا گیا ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ اِس کی ذمہ داری سب سے زیادہ خود میراجی پر عاید ہوتی ہے، جنھوں نے یہ بہروپ بھرا اور اپنی شخصیت کے حوالے سے ایک غلط نظریہ قائم کرنے کی دعوت دی۔ فروری ۱۹۷۲ء میں ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب ’’نئے مقالات‘‘ میں ایک مضمون: ’’میراجی کا عرفانِ ذات‘‘ شائع ہوا۔ یوں تو میراجی کے حوالے سے اُن کے سارے مضامین ہی اہم ہیں، لیکن اُن کا یہ مضمون میراجی کی شخصیت کی تفہیم کے ضمن میں خاص حیثیت واہمیت کا حامل ہے۔ اِس کے مطالب کا بغور جائزہ لیا جائے، تو میراجی کے بارے میں کئی ایک غلط فہمیوں کا ازالہ ممکن دکھائی دیتا ہے۔ اِس مضمون کو سمجھنے کے لیے اِس کی ابتدائی سطور بہت اہم ہیں:

> ’’ہر آبی طوفان کی ایک اپنی آنکھ ہوتی ہے، جس کے گرد ہوائیں چنگھاڑتی پھرتی ہیں، لیکن آنکھ کے اندر جوگی کے استھان کا سا سکوت قائم رہتا ہے۔ مجھے جب کبھی میراجی کا خیال آیا، تو اِس کے ساتھ ہی آبی طوفان کا منظر بھی میری نگاہوں میں گھوم گیا اور میں نے سوچا کہ یہ کیسے ظلم کی بات ہے کہ ہم طوفان کو دیکھنے میں اِس قدر منہمک ہوں کہ اُس ’’آنکھ‘‘ کو دیکھ ہی نہ سکیں، جو اِس طوفان کا مرکز ہے اور جس میں ایک عارفانہ سکوت کی سی کیفیت سدا قائم رہتی ہے۔‘‘(۱۲)

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ موقف نہایت درست ہے کہ میراجی کے ساتھ ’عرفان‘ وغیرہ کی بات پر طبیعتوں میں ایک خاص نوع کا مجادلہ شروع ہو جاتا ہے اور اِس کی وجہ وہ بہت سے غیر متوازن واقعات ہیں، جو اُن کے دوستوں نے اُن سے وابستہ کر رکھے تھے۔ اِنھی واقعات نے میراجی کے باطن تک رسائی کو مشکل تر بنا دیا۔ چوں کہ اِس تمام واردات میں خود میراجی بھی برابر کے شریک ہیں، اِس لیے ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ کہنا بعید از قیاس نہیں کہ میراسین کا تصور، میراجی کے اپنے ہی ذہن کا زائیدہ تھا، جس کی آڑ میں میراجی کچھ خاص منازل طے کرنا چاہتے تھے۔ **’’تو پھر یہ سوال کہ کیا آبی طوفان کی آنکھ محض اپنے ارد گرد کا تلاطم پیش کر رہی تھی، یا اِس کا کوئی منفرد زاویۂ نگاہ بھی تھا۔‘‘** (۱۳) بڑا اہم ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق میراجی صرف دُنیا ہی نہیں، بلکہ دنیا کے ہر پہلو اور زندگی کی ہر کروٹ کا مطالعہ شوق سے کرتے ہیں۔ تغیر کا عمل اُنھیں بہت مرغوب ہے اور اِس مطالعے کے لیے ’تنہائی‘ اُن کا بہترین پلیٹ فارم ہے، تاہم تنہائی کے عمل میں بھی اُنھوں نے کسی کی مداخلت اور مشارکت قبول نہیں کی۔ دراصل میراجی کے باطن میں ایک اور دُنیا آباد تھی، جو عرفانِ ذات کی متلاشی تھی، مگر اُنھوں نے خود کو کئی لبادوں میں چھپا رکھا تھا۔ اُن کا خارج اور داخل مضبوط باہمی ربط کے باوجود علیحدہ علیحدہ سمتوں کا مسافر تھا، مطلب یہ کہ خارج کے حالات میں شریکِ کار ہونے کے باوجود وہ اِس سے کسی قدر اُوپر اُٹھ کر اِن کا جائزہ لے رہے تھے اور اپنے فکر وفن کی آب یاری میں مصروف تھے۔ یوں بھگتی تحریک کے زیرِ اثر وہ ایک بھگت کی طرح گیان تو ضرور حاصل کرنا چاہتے تھے اور اِس کے لیے اُنھوں نے جتن بھی کیے، لیکن اپنی ذات کی انفرادیت کے باعث وہ اِس کے حصول میں پوری طرح کامیاب نہ ہو سکے۔ دراصل وہ کامیاب ہونا ہی نہ چاہتے تھے، بلکہ گیان دھیان کا مسلسل سفر ہی اُن کا مقصودِ نظر تھا:

> ’’خوبی کی بات یہ ہے کہ میراجی نے اپنی تگ ودو کو کسی منزل تک پہنچنے کے لیے وقف نہیں کیا، بلکہ محض اُس خلا کو جنم دینے میں صَرف کیا ہے، جو سالک اور منزل میں کچی

> ڈور کا رشتہ تو قائم کرتا ہے، لیکن اِن دونوں کے درمیانی فاصلے کو کم نہیں ہونے دیتا۔"
> (۱۴)

جہاں تک ہماری ذاتی رائے ہے، میرا جی کے ہاں خود پسندی، بلکہ خود پرستی کا عنصر اتنا غالب تھا کہ وہ کسی اور کی پرستش کر ہی نہ سکتے تھے اور شاید یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے میرا سین کا بھی محض بت تراش رکھا تھا اور بالواسطہ طور پر اپنی ہی ذات کی پوجا میں کامل گیان دھیان سے لگے ہوئے تھے۔ یاد رہے کہ عارف کے درجے تک رسائی حاصل کرنے کے لیے اپنی ذات کی نفی بے حد ضروری قرار پاتی ہے، مَن وتُو کے درمیان خطِ تنسیخ کھینچے بغیر تصوف کے راستے پر چلنا ناممکن ہو جاتا ہے، تاہم میرا جی اِس راستے کے اِس انداز سے مسافر تھے ہی نہیں: "اِک خلش کو حاصلِ عمرِ رواں رہنے دیا"، والا معاملہ ہی دراصل اُن کا بنیادی مسئلہ تھا۔ اِس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میرا جی اِن معاملات سے آگاہ نہ تھے، یا اُنھیں حقائق کی خبر نہ تھی، لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اُنھیں تصوُّف کی حقیقی روح سے واقعی آشنائی میسر نہ ہو اور ایک مضبوط خیال یہ بھی ہے کہ میرا جی میں اپنی ذات کی نفی کا شاید حوصلہ ہی نہ تھا، یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے وجود کو ختم ہوتے دیکھ ہی نہ سکتے تھے۔ ہر قیمت پر اپنے وجود کا اثبات اُنھیں عزیز تھا اور ہماری رائے میں یہی وہ فکری موڑ ہے، جو میرا جی اور اقبال میں ایک قدرِ مشترک پیدا کرتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون کے مندرجات کی طرف واپس چلتے ہیں، جس میں اہم ترین بات یہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے قطعاً یہ ثابت نہیں کیا کہ میرا جی کسی نوع کے باقاعدہ صوفی تھے اور معرفت کے جملہ مراحل طے کر گئے تھے۔ وہ بڑی دیانت داری سے اِس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ میرا جی اِس راستے کے جویا ہونے کے باوجود نہ تو اِس منزل کو پا سکے اور نہ ہی یہ اُن کا مقصود تھا، اُن کا مقصد تو گیلی لکڑی کی طرح سلگنا اور خود کو مرکز مان کر کائنات کا مشاہدہ کرنا تھا، جو اُنھوں نے بھرپور طریق سے کیا۔ تاہم کچھ ناقدین نے میرا جی کو باقاعدہ یا بے قاعدہ صوفی ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے، جو ہمارے نزدیک ایک فکری اشتباہ ہے، یہ التباس ڈاکٹر وزیر آغا کے مذکورہ بالا مضمون کے مطالعے کی روشنی میں دور کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ حق یہی ہے کہ میرا جی گیانی تو تھے، صوفی بہر حال نہیں تھے۔ اِسی بات کی مزید وضاحت ڈاکٹر وزیر آغا اپنے اگلے مضمون: "میرا جی" میں بھی بیان کرتے ہیں۔

☆

ڈاکٹر وزیر آغا کی معروف کتاب "تنقید اور مجلسی تنقید" میں بھی "میرا جی" کے زیرِ عنوان ایک مضمون شامل ہے (۱۵)۔ اِس مضمون کا آغاز اِس مفروضے کی تردید سے کیا گیا ہے کہ میرا جی کی موت سست روی کے باعث واقع ہوئی۔ اُن کا موقف یہ ہے کہ میرا جی کی موت تیز رفتاری اور قوانینِ حیات سے بغاوت کا حاصل ہے اور یہ بغاوت اور انقطاع سوچے سمجھے منصوبے کے تحت عمل میں آیا۔

میرا جی سے قبل بھی تیز رفتاری کی مثالیں موجود ہیں، فرق یہ ہے کہ وہ سب کسی خاص سمت میں سفر کر رہے تھے، جب کہ میرا جی کا سفر ایک سے زیادہ جہتوں اور سمتوں کا حامل تھا، تاہم میرا جی سیدھی لکیر کے مسافر نہ تھے، اُنھیں پیچ وخم مرغوب تھے، زندگی میں بھی اور فن میں بھی۔ اِس تیز رفتار مزاج کے تحت میرا جی کی نظموں کو سمجھنے میں ایک خاص آسانی میسر آتی ہے۔ اِس کے بعد ایک اور اہم بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ میرا جی 'ماضی' کے راستے 'بستی' اور 'جنگل' کی فضا میں اُترتے چلے گئے، اُن میں گوتم کی طرح عرفان پانے کی لگن بھی تھی، تاہم وہ جنگل تک تو پہنچ گئے، مگر مراجعت نہ کر سکے، لہٰذا گوتم کی طرح کامیاب نہ ہوئے، شاید اُن میں اتنی روحانی شکتی نہ تھی اور یہ بڑا اہم نقطہ ہے کہ میرا جی کے اندر کھوجنے کا جذبہ تو تھا، مگر وہ اُس عرفان یا گیان کو پوری طرح پا نہ سکے، تاہم ڈاکٹر وزیر آغا اِسی نہ پا سکنے کو میرا جی کے حق میں بہتر تصور کرتے ہیں کہ اگر وہ بہت زیادہ کامیاب ہو جاتے، تو شاید فن کار نہ رہتے۔ البتہ حیرت ہے کہ کئی ناقدین نے میرا جی کو باقاعدہ صوفی ثابت کرنے کی کوشش بھی کی ہے، جو عجیب دکھائی دیتا ہے؛ مثلاً فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

> "میرا جی کی فطرت باغیانہ نہیں تھی، اِس لیے اُنھوں نے صوفی بننے کی ٹھانی...... اِس طرزِ فکر کے علاوہ میرا جی کا طرزِ حیات اور شاعرانہ کمال اِس حقیقت کا غماز ہے کہ میرا جی ایک صوفی شاعر ہیں۔" (۱۶)

میرا جی کے قارئین جانتے ہیں کہ میرا جی نے نظامِ حیات اور معاشرتی درو بست سے کس واضح انداز میں بغاوت کا اظہار کیا ہے اور یہ سب اُن کی باغیانہ فطرت کے تحت ہی ہوا تھا، دوسری بات یہ ہے کہ ایک صوفی بھی تو مادی رسوم ورواج کا باغی ہی ہوا کرتا ہے، منصور کا نعرۂ انا الحق اپنے عہد کے نظامِ اقتدار سے بغاوت ہی کی آواز تھی اور اِس حق گوئی کے نتیجے میں اُنھیں اپنی جان کا نذرانہ پیش کرنا پڑا، بہر حال اِس میں کوئی شک نہیں کہ میرا جی کے ہاں ایسے عناصر ضرور پائے جاتے ہیں، جو اُنھیں تصوف کی طرف لے جا سکتے تھے، لیکن اُن کی زندگی کے اُسلوب اور شاعری کے سرمائے سے اُن کا صوفی ہونا قطعاً ثابت نہیں ہوتا۔ خبر نہیں کہ فتح محمد ملک کو میرا جی کے 'طرزِ حیات' پر صوفی ہونے کا ایسا کیا شبہ ہوا کہ اُنھوں نے کمال تیقن سے میرا جی کو 'صوفی شاعر' قرار دیا، جب کہ ہم تو خواجہ میر درد کو بھی ابھی تک (اُن کی شاعری کے حوالے سے) "صوفی شاعر" کا درجہ دینے کے لیے پوری طرح تیار نہیں ہیں (۱۷)، چہ جائیکہ میرا جی کو صوفی شاعر کہنے لگیں، میرا جی کو تو ملامتی صوفی درویش کا درجہ بھی اتنی آسانی سے نہیں دیا جا سکتا کہ بہر حال تصوف اور فقر ایسی بھی چھپی ہوئی اور ادنیٰ حقیقتیں نہیں کہ آپ اپنا تعارُف نہ بن سکیں، اِس لیے فتح محمد ملک کا مضمون اپنی جگہ بجا سہی، لیکن اُن کے نقطۂ نظر سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ واللہ اعلم بالصواب۔

☆

ڈاکٹر جمیل جالبی کی مرتبہ کتاب: "میرا جی۔ ایک مطالعہ" میں "میرا جی کی اہمیت" کے نام سے ڈاکٹر

وزیر آغا کا لکھا ہوا مضمون شامل ہوا ہے، جو ہماری آج کی بحث کا نقطۂ انجام ہے۔ زیرِ تذکرہ مضمون میں ڈاکٹر وزیر آغا نے میرا جی کے عہد میں شاعری کے تین ایسے مکاتبِ فکر و فن کا ذکر کیا ہے، جو اپنے نقطۂ کمال تک پہنچ چکے تھے: اختر شیرانی، اقبال اور فیض احمد فیض۔ یہ سب شعرا ریلوے ٹرمینس کی طرح تھے، جن پر ایک خاص نوع کا سفر انجام کو پہنچتا ہے اور اِن کی تقلید کرنے والا آسانی سے اپنا کوئی نیا راستہ دریافت نہیں کر پاتا۔ میرا جی اِن تینوں مکاتب سے ہٹ کر ایک نئی راہ کے مسافر تھے (جس کا گزشتہ صفحات میں وضاحت کے ساتھ ذکر ہو چکا ہے)، تاہم ڈاکٹر وزیر آغا نے میرا جی کو اِن تینوں کی ضد قرار دیا ہے، مگر سب سے اہم بات جو اُنھوں نے کی، وہ یہ ہے کہ اختر شیرانی، اِس اندازِ نظر کا نقطۂ آغاز ہے۔ تاہم میرا جی اِن شعرا کے مقابل ٹرمینس کی بجائے ایک بڑے جنکشن کی حیثیت رکھتے ہیں، جہاں سفر ختم نہیں ہوتا، بلکہ متعدد نئے امکانات کے دروازے کھلتے چلے جاتے ہیں۔ چوں کہ میرا جی کے فکر و فن کی مختلف جہتیں ہیں، اِس لیے اُن کی تفہیم بھی آسان نہیں ہے، تاہم ڈاکٹر وزیر آغا نے بڑے انصاف کی بات کہی ہے کہ میرا جی اپنی کسی جہت میں بھی کمال کو پہنچے ہوئے نہیں ہیں، بلکہ امکانات کا ایک جہان اپنے اندر مخفی رکھتے ہیں اور اِسی لیے زندہ ہیں اور اپنے اثرات مسلسل پھیلاتے چلے جا رہے ہیں اور یہ اثرات بھی ہمہ جہت ہیں، کسی خاص سمت میں نہیں ہیں، کسی خاص حوالے سے نہیں ہیں، دھرتی کے اثرات، دیگر ارضی پہلو، جسم اور حسیات کے اثرات وغیرہ سب اِس میں داخل ہیں اور سب سے اہم بات داخلیت کا وہ رُجحان ہے، جو نظم کا بنیادی مزاج کہلاتا ہے اور بلاشبہ نظم کا یہ بنیادی مزاج میرا جی ہی کی دین ہے۔ (۱۸)

☆

ڈاکٹر وزیر آغا کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اُنھوں نے آزاد نظم گو شعراء بالخصوص میرا جی، ن م راشد اور مجید امجد کے افکار سمجھنے اور سمجھانے کی اُس وقت کوشش کی، جب اِن شعراء کی تفہیم کا باقاعدہ سلسلہ ابھی شروع نہیں ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے بیشتر ناقدین نے ڈاکٹر وزیر آغا کے قائم کردہ نتائج سے خاطر خواہ استفادہ کیا، بلکہ بعض نے تو انھی خیالات کی ترویج و اشاعت کو کافی سمجھا ہے (۱۹)۔ تاہم میرا جی کی بنیادی تفہیم میں ڈاکٹر وزیر آغا کے مقالات کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ میرا جی کے حوالے سے اُن کی خدمات ہمیشہ یادگار رہیں گی۔

☆☆☆

حوالہ جات و حواشی:

۰۱۔ میرا جی کی سوانح، شخصیت اور فکر و فن کے مطالعے کے لیے فہرستِ مآخذ:

ا۔ ''اشارات''، از: آفتاب احمد، ڈاکٹر، کراچی، مکتبہ دانیال،
اشاعت اول: اگست ۱۹۹۶ء (بہ طورِ خاص مضمون: ''حلقہ اربابِ ذوق'')

ب۔ ''پاکستانی ادب کے معمار: میرا جی؛ شخصیت اور فن''، از، رشید امجد، ڈاکٹر،
اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، اشاعت اوّل: ۲۰۰۵ء

ج۔ ''میرا جی۔ ایک بھٹکا ہوا شاعر''، از: انیس ناگی،
لاہور، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، اشاعت اول: ۱۹۹۱ء

د۔ ''میرا جی۔ ایک مطالعہ''، مرتب: جمیل جالبی، ڈاکٹر، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز،
۱۹۹۰ء

ہ۔ ''میرا جی۔ شخصیت اور فن''، از: رشید امجد، ڈاکٹر، لاہور، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی،
اشاعت اول: ۱۹۹۵ء

۰۲۔ میرا جی خود تو چاہے میٹرک نہ کر سکے، یا اُنھوں نے میٹرک نہ کیا، لیکن اُن کے علمی مقام و مرتبے پر بعد ازاں پاکستان اور بھارت میں لوگوں نے پی ایچ ڈی کے مقالے ضرور قلم بند کیے ہیں۔

۰۳۔ میرا جی، ''مشرق و مغرب کے نغمے''، کراچی، ''آج کی کتابیں''، دوسری اشاعت: نومبر ۱۹۹۹ء

۰۴۔ میرا جی، ''اِس نظم میں''، کراچی، آج کی کتابیں''، دوسری اشاعت: ۲۰۰۲ء

۰۵۔ ''اوراق کے اداریے''، از: وزیر آغا، ڈاکٹر، مرتب: اقبال آفاقی، پروفیسر،
لاہور، کاغذی پیرہن، بیڈن روڈ، اشاعت اوّل: اکتوبر ۲۰۰۰ء

۰۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی سوانح اور فکر و فن سے متعلق تفصیلی تنقیدی مطالعے کے لیے کتب:

ا۔ ''بیاضِ شب و روز''، از: ارمان نجمی، لاہور، کاغذی پیرہن، بیڈن روڈ،
اشاعت اوّل: مارچ ۲۰۰۱ء

ب۔ ''پاکستانی ادب کے معمار: ڈاکٹر وزیر آغا؛ شخصیت اور فن''، از، رفیق سندیلوی،
اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، اشاعت اوّل: ۲۰۰۶ء

ج۔ ''دن ڈھل چکا تھا''، از: ناصر عباس نیر، سرگودھا، مکتبہ نردبان، طبع اول: جون ۱۹۹۳ء

د۔ ''ڈاکٹر وزیر آغا اور ہمارا عہد''، از: رشید نثار، راولپنڈی،
پنڈی اسلام آباد ادبی سوسائٹی (پیاس)، پہلی بار: ۱۹۹۸ء

ہ۔ ''ڈاکٹر وزیر آغا؛ اہلِ قلم کی نظر میں''، مرتب: گل بخشالوی، کھاریاں،
قلم قافلہ ادبی ویلفیئر سوسائٹی، اشاعت: ۱۹۹۷ء

و۔ ''ڈاکٹر وزیر آغا؛ عہد ساز شخصیت''، از: حیدر قریشی، خان پور، نایاب پبلی کیشنز،
اشاعت اوّل: ۱۹۹۵ء

ز۔ ’’شام کا سورج‘‘، مرتب: انور سدید، ڈاکٹر، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، جنوری ۱۹۸۹ء

ح۔ ’’کاغذی پیرہن‘‘، ماہ نامہ، لاہور، ’’وزیر آغا نمبر‘‘، جلد: ۵، شمارہ: ۷/۸، مئی جون ۲۰۰۵ء

ط۔ ’’وزیر آغا کی بائیس نظمیں‘‘، مرتب: عابد خورشید، سرگودھا، مکتبہ نردبان، اشاعت اوّل: جنوری ۲۰۰۷ء

۰۷۔ یہ پانچوں مقالات زیرِ نظر رسالے میں ماخذ کی اطلاع کے ساتھ شائع کیے جا رہے ہیں۔

۰۸۔ ڈاکٹر وزیر آغا ’’ادبی دنیا‘‘ میں مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ شریک مدیر کے طور خدمات انجام دیتے رہے اور اُن کی خدمات کے اعتراف کے طور پر مولانا صلاح الدین احمد کی یاد میں ڈاکٹر وزیر آغا نے ’’اوراق‘‘ کا اجرا کیا، جو گزشتہ چالیس برسوں سے شائع ہو رہا ہے اور جدید ادبی رجحانات کے تعارُف اور ترویج میں معاون رہا ہے۔

۰۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مضمون: ’’دھرتی پوجا کی ایک مثال۔ میرا جی‘‘، مشمولہ: ’’نظمِ جدید کی کروٹیں‘‘، لاہور، ادبی دنیا، س ن، ص: ۷۷

۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ’’اردو شاعری کا مزاج‘‘، لاہور، مکتبہ عالیہ، گیارھواں ایڈیشن: ۱۹۹۹ء، ص: ۳۸۲

۱۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ’’اردو شاعری کا مزاج‘‘، ص: ۳۸۵/ ۳۸۶

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، مضمون: ’’میرا جی کا عرفانِ ذات‘‘، مشمولہ: ’’نئے مقالات‘‘، سرگودھا، مکتبہ اُردو زبان، اشاعت اول: فروری ۱۹۷۲ء، ص: ۸۱

۱۳۔ ایضاً، ص: ۸۴/ ۸۵

۱۴۔ ایضاً، ص: ۸۷

۱۵۔ ’’تنقید اور مجلسی تنقید‘‘، وزیر آغا، ڈاکٹر، سرگودھا، مکتبہ اُردو زبان، طبع اوّل: جنوری ۱۹۷۶ء

۱۶۔ فتح محمد ملک، ’’میرا جی کی کتابِ پریشاں‘‘، مشمولہ: ’’میرا جی۔ ایک مطالعہ‘‘، مرتب: جمیل جالبی، ڈاکٹر، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، اشاعت: ۱۹۹۰ء، ص: ۲۴۹ تا ۲۶۹

۱۷۔ تفصیل کے لیے درج ذیل مقالہ جات ملاحظہ ہوں:

ا۔ طارق حبیب، ’’تسکینِ ناتمام کی کیفیتوں کا شاعر‘‘، مشمولہ: ’’ماہِ نو‘‘، لاہور، ماہنامہ، جلد: ۴۷، شمارہ: ۵، مئی ۱۹۹۲ء

ب۔ طارق حبیب، ’’خواجہ میر درد: ایک مفروضے کی نفی‘‘، مشمولہ: ’’حق نما‘‘، لاہور، ماہنامہ، جلد: ۶، شمارہ: ۱/۲، جنوری فروری ۱۹۹۸ء

۱۸۔ آزاد نظم کے اِس بنیادی مزاج کو سمجھنے کے لیے زیرِ نظر رسالے میں شامل کیے گئے ڈاکٹر وزیر آغا کے اُن مقالات کا مطالعہ کیجیے، جو نظم کی بحث سے متعلق ہیں۔

۱۹۔ راقم نے آزاد نظم گو شعراء پر ہونے والی تنقید کے تحقیقی و تنقیدی جائزے کے حوالے سے ایم فل (اردو) کا مقالہ قلم بند کرتے ہوئے اِن حقائق تک رسائی حاصل کی، اِس لیے مقالہ نگار کی اِس رائے کو محض مفروضہ (Hypothesis) خیال نہ کیا جائے۔

* * *

ویسے تو میرا جی بھی اتنے ہی توجہ کے مستحق ہیں جتنی توجہ کے مستحق فیض اور راشد سمجھے گئے تھے۔۔۔۔ ترقی پسندوں نے جو میرا جی کی مذمت کر رکھی ہے کہ ذہنی طور پر بیمار شاعر ہے۔ ذات کی الجھنوں میں پھنسا رہتا ہے۔ مریضانہ داخلیت پسندی کا شکار ہے، اس پر مت جایئے۔ فیض صاحب کی ترقی پسندی اپنی جگہ مگر جدیدیت کے تصور نے تین شاعروں فیض، راشد، میرا جی کو ایک رسی میں باندھ رکھا ہے یا کہہ لیجیے کہ ایک رشتہ میں پرو رکھا ہے۔ اور وہ جو اردو میں جدید شاعری کی روایت قائم ہوئی اس میں ان تین کی حیثیت اس روایت کے بڑوں کی تھی اور اب بھی ہے۔۔۔۔ جدیدیت کے تصور سے متاثر نئے ذہنوں نے زیادہ اثر میرا جی سے قبول کیا۔ یہ تینوں لاہور میں موجود تھے مگر نئی شاعری کے رسیا نوجوان میرا جی کے گرد اکٹھے ہوئے۔ میرا جی ان کے گرو بن گئے۔ مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، مبارک احمد، ضیا جالندھری، گویا میرا جی کے زیر اثر ایک پورا مکتبہ شاعری وجود میں آ گیا۔ پھر آگے چل کر جو نوخیزوں کی ایک ٹولی نمودار ہوئی اور جو دعویٰ کرتی تھی کہ جدید شاعر تو اصل میں ہم ہیں۔ اس ٹولی نے بھی اپنا رشتہ میرا جی ہی سے جوڑا۔ حالانکہ ان میں ایسے نگ بھی تھے جو فکری اعتبار سے بائیں بازو سے ہم رشتہ نظر آتے تھے۔ اور میرا جی کا معاملہ یہ تھا کہ جتنے وہ جدیدیت کے حامی تھے اتنے ہی قدیم کے رسیا تھے۔ ان کے مجموعۂ مضمون ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ پر نظر ڈالیے۔ ایک طرف تو وہ مغرب کے ان شاعروں اور ان اہلِ فکر پر لمبے لمبے مضمون باندھ رہے ہیں جنہیں شاعری میں جدیدیت کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے۔ جیسے بادلیئر، میلارمے، والٹ وٹ مین، ڈی ایچ لارنس۔ دوسری طرف بھگتی اور قدیم ہند کے شعراء کے ترجمے کرتے نظر آتے ہیں، جیسے ودیا پتی چنڈی داس، امارو، ساتھ میں میرا بائی کے نام لیوا بنے ہوئے ہیں۔ گویا نئی اردو شاعری کی روایت وہ اس طرح قائم کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں مشرق اور مغرب کے ڈانڈے ملتے نظر آئیں۔ اور قدیم اور جدید کا امتزاج دکھائی دے۔

انتظار حسین

پروفیسر جیلانی کامران

میرا جی اور نئے لکھنے والے

نئے لکھنے والوں کے نام گنوانے سے پہلے میں اس بات کی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ان لکھنے والوں کے حوالے سے صرف وہ رجحانات مراد ہیں جن کی نشاندہی کے لیے میں نے اس مضمون کا انتخاب کیا ہے۔ ان ناموں کے پیچھے فکری تبدیلیوں کی وہ دنیا دکھائی دیتی ہے جس کے ٹکراؤ اور سمجھوتے سے ہمارے دور کی ذہنی تصویر پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ ذہنی تصویر صرف میری اور آپ کی زندگی کے کیلنڈر ہی تک جی سکتی، اور کسی آنے والے زمانے کی جانب اس تصویر کا رخ نہ ہوتا، تو میں ان کا ذکر ہی نہ کرتا لیکن جس طریقے سے یہ ذہنی تصویر برآمد ہو کر حال اور مستقبل کے درمیان رابطہ پیدا کر رہی ہے اس طریقے سے تذکرہ کرنا ضروری دکھائی دیتا ہے۔ یہ طریقہ منطق اور جدید ایجادات کی روشنی میں انسان کی پہچان اور شناخت کا طریقہ ہے۔

اس بات سے بہت کم اختلاف ہوگا کہ منطق اور ایجادات کی روشنی میں انسان کی پہچان ایک ایسی شے ہے جو انسان کو ماضی اور حال میں تقسیم کر دیتی ہے جو انسان جدید ایجادات کا ساتھ نہیں دیتا اور جس کا دل اور ذہن جدید ایجادات کو قبول نہیں کرتا وہ اس پیمائش کے ذریعے ماضی کا حصہ بن جاتا ہے اور جن کی وفاداریاں نئی قدروں کا ساتھ دیتی ہیں ان کے حصے میں زمانہ حال آجاتا ہے یہ صورت حال جہاں ایک شخص کو ماضی کا حصہ بناتی ہے وہیں اسے مستقبل میں شامل ہونے سے روک دیتی ہے کیونکہ مستقبل کا براہ راست تعلق ان کے ساتھ ہوتا ہے جو زمانہ حال اور نئی قدروں کا ساتھ دیتے ہیں۔ حقیقت میں یہ طریقہ جس کا ذکر کر رہا ہوں قدروں کا نیا تعین کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے قدروں کو پرانی اور نئی اقدار میں بانٹ دیتا ہے۔

انسان کو نئے اور پرانے میں تقسیم کرنے سے پرانے کی مذمت محض ثانوی اور بعض حالتوں میں اشتہاری نوعیت کی ہوتی ہے یعنی پرانے انسان کی مذمت سے اس اشتہار کا موضوع اخذ کیا جاتا ہے جس کا کام نئے انسان کی آمد کے خیر مقدم کا ہوتا ہے۔ سارا اصرار اس خیر مقدم پر ہوتا ہے۔ مذمت کی حیثیت سرسری ہوتی ہے تاہم یہ کہنا کہ پرانے انسان اور پرانی اقدار (یا پرانے علم الکلام یا سیرت کی کلاسیکی تفصیلات) کے بارے میں عدم تعاون کا رویہ نتائج سے بے تعلق ہوتا ہے غلط ہوگا کیونکہ نئے انسان کی نقاب کشائی اس عدم تعاون کے بغیر ممکن

نہیں ہوتی۔ نئے اور پرانے کی تقسیم ماضی اور زمانہ حال کے درمیان چناؤ ہی کو پیدا نہیں کرتی بلکہ جدید ہونے کے ایک ایسے تصور کو بھی پیدا کرتی ہے جو ایک خاص تہذیب کے حلقہ اقتدار میں رد و قبول کے ایک مضبوط سلسلے کو پیدا کرتا ہے جس کے باعث وہ خاص تہذیب، جدید تصور کی روشنی میں باقاعدہ طور پر متروک اور بے کار شکل اختیار کرنے لگتی ہے، اور اس کا اپنا اقتدار پامال ہوتے ہوئے بالآخر اس جدید تصور کی حکمرانی کے لیے راستہ صاف کر دیتا ہے جس نے اسے ابتدا میں پرانا کہہ کر اجتماعی تاریخ سے الگ کر دیا تھا۔

حالات کی شکل دشباہت کچھ اس طرز کی تھی جب میں نئے لکھنے والوں سے پہلی بار متعارف ہوا تھا۔

نئے ہونے کے جس تصور سے ہمارے لکھنے والے آشنا ہوئے ہیں اس کی تہذیبی وفارداریاں جس انسان کو پیدا کرتی ہیں وہ انسان ہماری اجتماعی تاریخ سے کوئی گہرا رشتہ اور تعلق نہیں رکھتا۔ اس انسان کے جسم و ذہن کے ٹکڑے یورپ کی ہر بندرگاہ اور ائرپورٹ پر بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، مگر جو شہر اس فکری سیاست میں نظر نہیں آتے وہ ان کے اپنے شہر اور مضافات ہیں۔ یہ بات کہہ کر میں جس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارا شہر، بین الاقوامی شہروں کے بڑے بڑے سایوں کے نیچے چھپ چکا ہے۔ نئے لکھنے والوں کے نزدیک ہمارے شہر، مسائل، ٹاؤن پلاننگ اور ٹریفک کے حجم کے باعث دنیا کے دوسرے شہروں کا مزاج اور حلیہ اختیار کر رہے ہیں، اور جس سچائی کی طرف اشارہ کرتے ہیں یہ ہے کہ فاصلے مٹ رہے ہیں ملکوں کی مسافت محو ہو رہی ہے، اور زمین پر کوئی بھی نقطہ ایسا نہیں ہے جو بین الاقوامی نہ ہو، شاہراہوں سے ایک زمانے میں ابن بطوطہ اور فرشتہ گزرتے تھے انھی راستوں پر کارل موب مین، ولیم انڈرسن جونیئر اور پی چیانگ بھی گزرتے ہیں۔ یونیورسٹیوں کے طالب علموں کی سو فیصد تعداد اپنے ذہن کی آبیاری غیر عجمی علوم سے کرتی ہے، اور سب سے بڑی حقیقت جو ظاہر ہوئی ہے یہ ہے کہ عجم مٹ چکا ہے، اور اس کی جگہ عراق، ترکی، ایران، افغانستان، بھارت اور پاکستان نے لے لی ہے۔ اس حادثے کے ساتھ جو دوسرا حادثہ رونما ہوا ہے یہ ہے کہ اس برعظیم میں ایک ہزار برس کی علمی برتری کی قیادت مسلمانوں سے چھن کر یورپ اور امریکہ کے عالموں کے ہاتھ آچکی ہے۔ وہ سچائی جو عجمی تہذیب کے زمانہ میں موجود تھی باقی نہیں ہے، اور جب 'میں' باقی نہیں ہوں تو میرا شہر بھی باقی نہیں ہے۔ زمین پر ایک ہی رنگ پھر چکا ہے جس میں کوئی شخص بھی 'میں' نہیں ہے۔ سب انسان ہیں۔

نئے لکھنے والوں کی انسانیات میں اس مفروضے کی حیثیت مرکزی ہے۔

جس انسانیات کا میں نے ابھی ابھی ذکر کیا ہے ایک ایسے مفروضے پر قائم ہے جو 'میں' کو منہا کر کے اپنے آپ کو غیر جغرافیائی اور غیر تاریخی رشتوں میں جذب کرنا چاہتی ہے، اور جس سفرنامے کو مرتب کرتی ہے، اس کا مرکزی کردار مٹتے ہوئے عجم سے باہر نکل کر نہر سویز کے دوسری طرف کسی ہوشربا اکائی میں داخل ہونا چاہتا ہے۔ مٹتے ہوئے عجم کا ملبہ اس کے لیے ناقابل قبول ہے، کیونکہ وہ تہذیب جس نے اس کی پرورش کی تھی، نئی اقدار کے سامنے

اپنے آپ کو درست اور صحیح ثابت نہیں کرسکتی، نئی اقدار، انسان کی عظمت اور بہادری کی علم بردار ہیں، اور جس انسانیات کی پیروی کرتی ہیں اس کا خالق انسان خود ہے، لیکن وہ تہذیب جسے عجمی اسلامی تہذیب کا نام دیا جاتا ہے ایسی انسانیات کی مخالف ہے کیوں کہ عجمی تہذیب کی انسانیات میں انسان کا کام زمین پر خدا کی نمائندگی کا ہے۔ نئے لکھنے والے زمین پر انسان کی خلافت کی بجائے زمین پر انسان کی عظمت اور حکمرانی کے قائل ہیں، اور ایک ایسا نقشہ جس پر، انسان کی ایسی بالاشخصیت نظر نہیں آتی ان کے نزدیک پرانا اور بے کار نقشہ ہے۔

اردو ادب اور شاعری کا ایک ایسا طالب علم جو ادب کو قوموں کی اجتماعی تاریخ سے الگ کرنے کا قائل نہ ہو اس کے لیے اس انسانیات سے سمجھوتہ کرنا بہت دشوار ہے۔ اگر کوئی شخص ایک وقت میں پچھلے تیس چالیس برس کے اثرات کو قبول کر کے مستقبل کا نقشہ ان چالیس برسوں کی روشنی میں مرتب کرسکتا ہے۔ تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر تیس چالیس برسوں کے اثرات اتنے مضبوط اور پختہ ہیں تو ان ایک ہزار برسوں کو کیا ہوا جن کی رہبری میں آج تک فکر و نظر کے راستے کھلتے ہیں۔ یہ مسئلہ غالباً اس زمانے کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ یہ بات اپنی جگہ بڑی دشوار ہے کیونکہ نئے لکھنے والے اپنے آپ کو جس روایت سے وابستہ کر چکے ہیں وہ ایک ہزار برس کی بجائے پچھلے تیس چالیس برسوں سے تعلق رکھتی ہے۔ لاہو میں اس روایت کی سالگرہ یوم میرا جی کے موقع پر منائی جاتی ہے۔

میرا جی کا ذکر کرنے سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ افتخار جالب، احمد ہمیش، اختر احسن، سلیم الرحمٰن، کی باتیں میرا جی سے ملتی جلتی ہیں۔ دونوں میں بڑا فرق ہے۔ جو مسئلہ میرا جی پیدا کرتا ہے وہی مسئلہ افتخار جالب اور دوسرے لکھنے والے بھی پیدا کرتے ہیں تاہم اردو شاعری میں میرا جی کے مقام کا تعین بڑا ضروری ہے۔ اور خاص طور پر یوم میرا جی کا تذکرہ لازمی ہے کیونکہ اس تذکرے کے بغیر نئے لکھنے والوں کے مسائل واضح نہیں ہو سکتے۔

حلقہ ارباب ذوق اور یوم میرا جی کا آپس میں گہرا تعلق ہے کیونکہ یوم میرا جی صرف یہی ادبی انجمن مناتی ہے اور غالباً اسی ادبی جماعت ہی کے ذمے میرا جی کے شعری مقام کو واضح کرنا بھی ہے۔ میرا جی کا تعلق ایک ایسے زمانے اور ادبی ماحول سے تھا جب شاعر کے لیے اجتماعی مسائل پر لکھنا ضروری تھا، اور اس کی اس برعظیم کی سیاسی تقدیر میں شمولیت ضروری تھی۔ مولانا حالی سے لے کر اختر شیرانی تک کوئی بھی شاعر ایسا نہ تھا جس نے اس برعظیم کی سیاسی تقدیر میں لکھ کر شمولیت نہیں کی۔ میرا جی نے اس برعظیم کی سیاسی تقدیر سے پرے اور ہٹ کر دریافتِ ہندوستان کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ دریافت ثقافتی تھی، اور اس کا تعلق پراچین بھارت کے کئی ایک ملے جلے نکتہ ہائے نظر سے تھا۔ یوم میرا جی کا تعلق اس پہلو سے بہت کم ہے۔ حلقہ ارباب ذوق جب میرا جی کا یادگار دن مناتا ہے تو وہ ایک منفرد شخصیت کا یادگاری دن ہے؛ ایک ایسے شخص کا جس نے شاعری کو والہانہ طور پر چاہا اور اسے اپنی زندگی کا مقصد اور معاوضہ سمجھا۔ یہ معاوضہ مادی انعامات کا معاوضہ نہ تھا، اور نہ میرا جی کا شاعری سے دنیاوی بہتری کا کوئی خیال وابستہ تھا۔ میرا جی ایک ایسے شاعر کی طرح آیا، ٹھہرا اور جدا ہوگیا، جس نے زندگی بھر

اپنی آواز کو لفظوں میں جذب کر کے زندگی کے ایک ایسے بنیادی مسئلے کی خبر دی، جس کی طرف اس زمانے کے شاعروں کی توجہ بہت کم تھی۔

یہ مسئلہ زندگی کے عمل اور سلسلے میں انسان کی جنسی حیات کا مسئلہ ہے جس میں عورت کا مقام مرکزی ہے۔ میرا جی کے نزدیک عورت کا مقام نمائشی یا تجیدی نہیں ہے، خالصتاً جنسی ہے؛ جس میں مرد اور عورت، دونوں ایک اکائی بن کر ایک دوسری اور شاید بہتر اکائی کو پیدا کرتے ہیں۔ میرا جی کی شاعری میں یہ دونوں اکائیاں بہت کم یکجا ہوتی ہیں۔ عام طور پر نر اور ناری ایک دوسرے سے دور رہتے ہیں۔ ناری کو نر کا بے تاب جذبہ جسم کی کہانی کے لیے استعمال کرتا ہے اور اس طرح جس کیفیت کو پیدا کرتا ہے اسے ہم 'ناری پوجا' کہہ سکتے ہیں۔ میرا جی کی کہانی ناری سے نر کی علیحدگی کی کہانی ہے جو جدائی کی داستان بننے کی بجائے اسی جنسی رشتے کی داستان بن جاتی ہے جسے 'ناری' کا جسم ہی تسکین دے سکتا ہے۔ زندگی کے ہوشربا عمل میں 'نر' کی جنسی علیحدگی میرا جی کے شعری فکر کا بنیادی سوال ہے۔

لیکن 'نر' کی علیحدگی کا مسئلہ ہی میرا جی کے شعری فکر کی پوری طرح وضاحت نہیں کرتا۔ میرا جی 'ناری' کو اپنی نظموں میں مرکزی جگہ دیتا ہے۔ 'ناری' نظموں کے جغرافیے سے حذف نہیں ہوتی بلکہ اپنی جنسی صحت مندی کے ساتھ نر کی علیحدگی کے سوال کو نظموں کے احاطے میں پوری طرح پھیلاتی ہے۔ یہ کام کچھ اس کامیابی سے کیا گیا ہے کہ ناری اور نر دونوں علامتی رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا جی کے نزدیک عورت صرف جنسی عمل اور ممکنات کے ذریعے ایک ایسا وجود اختیار کرتی ہے جو پیدائش کے ساتھ مل کر ایک لازوال صورت میں بدل جاتا ہے اور ناری عورت نہیں رہتی بلکہ ولادت انسان کی علامت بن جاتی ہے جس کی پوجا کے لیے جنسی عمل ہی ایک موثر طریقہ ہے کیونکہ یہ عبادت کسی دوسرے طریقے کی متحمل نہیں ہوسکتی۔

ان باتوں سے یہ مراد نہیں ہے کہ میرا جی نے جنسی رشتے کو مرکز بنا کر لذت کو مقصد قرار دیا ہے۔ اگر میرا جی کا کام صرف اتنا ہوتا تو یوم میرا جی کے منانے کی کوئی ضررت نہ تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ میرا جی جس خوبی سے لب جوئبارے، پجاری، اور سمندر کا بلاوا میں اپنے شعری فلسفے کو استعمال کرتا ہے اس میں 'لذت' کی بجائے تحیر ہمیشگی کا احساس، اور شاعر کا اس عورت (یا تصور) میں محو ہو جانے کا جذبہ دکھائی دیتا ہے جس کی موجودگی میرا جی کو تخلیق کے حیران کن سلسلے سے آشنا کرتی ہے۔ میرا جی کی شعری قامت اس حیرت نامے سے پیدا ہوتی ہے جسے وہ ناری پوجا، نر کی جنسی علیحدگی، اور جنسی رشتے کے دائمی عمل سے مرتب کرتا ہے۔

اس ضمن میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ میرا جی کا شعری فلسفہ دراصل علامتی نقطہ نظر سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ شو اور پاربتی کا رشتہ نہیں ہے اور نہ زمین اور آسمان کے باہمی جذب ہونے کی کہانی ہے۔ یہ کہانی وہ کہانی بھی نہیں ہے جسے اٹھارہ برس کے ارد گرد ہر صحت مند نوجوان محسوس کرتا ہے۔ اور نہ اس سے دلہن پیدا ہوتی ہے۔ ماں اور

بچوں کے تصور کا بھی اس سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ میرا جی کا شعری فلسفہ دراصل نئے ہندوستان کی ولادت کا فلسفہ ہے۔

میں یہ نہیں کہوں گا کہ ’ناری‘ ہندوستان کی سرزمین کی علامت ہے۔ اور ’نر‘ وہ مختلف تحریکات ہیں جو اس سرزمین کے ساتھ جنسی رشتے میں شامل ہو کر ایک نئے دور کا آغاز کر رہی ہیں۔ تاہم حقیقت یہ ہے کہ میرا جی کے شعری فلسفے اور نظموں کا مافی الضمیر تحریک آزادی کے حوالے کے بغیر واضح نہیں ہو سکتا، اور چونکہ آج تک میرا جی کو اس زاویے سے پڑھنے کی کوشش نہیں کی گئی، اس لیے اسے پچھلی نسل کے شاعروں میں سب سے زیادہ مبہم شاعر کیا گیا ہے۔

میرا جی کا علامتی نقطہ نظر ’جنسی رشتہ‘ ناری پوجا اور نر، ایک ایسا طریق کار ہے جس کی مدد سے میرا جی سیاسی تحریکات کے عین پیچھے ایک نئے دور کی ولادت کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کی علامتیں مربوط ہو کر نئے دور کی ولادت کا کوئی واضح چرچا نہیں کرتیں۔ اگر یوں ہوتا میرا جی میں اور اس کے ہم عصروں میں کوئی بھی وجہ امتیاز نہ ہوتی۔ میرا جی ان علامتوں کی مدد سے درحقیقت اس عمل اور سلسلے کو پہچانتا ہے جو انیس سو تیس کے بعد ہندوستان میں رونما ہو رہا تھا۔ میرا جی کی نظموں میں نیا دور ظاہر نہیں ہوتا۔ لیکن نیا ہندوستان پنڈت نہرو کی کتاب ’دریافت ہند‘ میں بھی وضاحت کے ساتھ ظاہر نہیں ہوتا، میرا جی کا جنسی فلسفہ دراصل ہندوستان کے سیاسی عمل کی کہانی ہے۔ اس امر کی روشنی میں نئے ہندوستان کی تاریخ میں مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو کے ساتھ میرا جی کا مقام ہے۔ کیونکہ میرا جی کے سوا ایسا کوئی بھی شاعر نہیں ہے جس نے نئے ہندوستان کی رونمائی کا خالص آریائی علامتوں سے ایسا نقشہ تیار کیا جو تاریخی اور شعری طور پر بندے ماترم کے تقاضوں پر پورا اترتا ہے۔

میرا جی نے جس شعور اور احساس کو اپنی نظموں میں پیش کیا وہ اس برعظیم کی سیاسی کشمکش کے صرف ایک حصے اور جزو کا احساس اور شعور تھا۔ اس کا ایسا چناؤ دانستہ تھا۔ مشرق و مغرب کے نغمے، میں عرب شاعر اور اسلامی ہند کے صوفی شاعر فہرست میں شامل نہیں ہیں۔ میرا جی کو قدیم ہندوستانی بھاٹ اور کوی دکھائی دیے ہیں لیکن اس کی آنکھوں نے پیٹرا ایبی لار کے زمانے میں ابن عربی کی ترجمان الاشواق کو پہچاننے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اس سارے کام کے پیچھے واضح رد و قبول دکھائی دیتا ہے، اور بسا اوقات یہ سوچنا پڑتا ہے کہ اگر میرا جی ابھی زندہ ہوتا تو اس کے شعری کشف کی کیا صورت ہوتی۔ تاہم اگر زمانے کے نظام قضا و قدر کو مصلحت سمجھا جائے تو قیام پاکستان کے بعد میرا جی کی وفات ایک ایسا واقعہ ہے جو میرا جی کے تخلیق مشن کے خاتمے کا اعلان کرتا ہے۔ میرا جی کا کام ’’نئے ہندوستان‘‘ اور آریہ ورت کی ظاہر ہوتی ہوئی دیوی کے انگ کو محسوس کرنے کا کام تھا۔

یہ ساری باتیں ایسی ہیں جن کی موجودگی میں میرا جی کا مقام واضح ہوتا ہے لیکن یہ مقام کئی ایک غلط فہمیوں کو پیدا بھی کرتا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق یوم میرا جی کو جدید اردو شاعری کے آغاز اور ایک نئے احساس کے

تعارف کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ اور کہا جاتا ہے کہ میرا جی کے ساتھ جدید اردو شاعری اپنے نئے رنگوں کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے، نئے لکھنے والے (احمد ہمیش، انیس ناگی، اختر احسن، سلیم الرحمٰن) جدید اردو شاعری کی تاریخ میں میرا جی کو مرکزی مقام دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ شعری حقائق کا سلسلہ میرا جی سے شروع ہوتا ہے، اور جو راستہ میرا جی نے دریافت کیا اسی راستے پر نئی شاعری کا مستقبل ہے۔ میرا جی نیا ہے اور اقبال پرانا ہے۔ جو شاعر اقبال کے زمانے کے ساتھ اپنا الحاق کرتے ہیں وہ پرانے راستے پر سفر طے کرتے ہیں، اور جن کا رہبر میرا جی ہے وہ نئے دور کا ساتھ دیتے ہیں۔

اگر نئے لکھنے والوں کا مسئلہ صرف فارم اور طرز اظہار ہی کا ہوتا تو ایک حد تک میرا جی اقبال کے مقابلے میں ’’جدید‘‘ دکھائی دیتا، کیونکہ اقبال کا عجمی کلاسیکی طرز اظہار ہے، اور میرا جی جس طرز اظہار کو پیش کرتا ہے اس کی سند عجمی اسالیب میں نہیں ملتی لیکن مسئلہ طرز اظہار کا نہیں، طرز فکر کا ہے۔ ایسی حالت میں اقبال اور میرا جی کے درمیان چناؤ تاریخی اہمیت حاصل کر لیتا ہے اور جو بات ظاہر ہوتی ہے یہ ہے کہ ’’جدید‘‘ کا تصور عجمی اسلامی روایات کی نفی سے پیدا ہوتا ہے اور ہر وہ شے نئی ہے جس میں مسلمانوں کی تاریخی روایات سے علیحدگی دکھائی دے۔

سوچ کا ایسا طریقہ نئے لکھنے والوں کے مزاج کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے نزدیک بدھ مت، آریائی، یا کسی قدیم ہندوستانی تہذیبی سرمائے سے موضوع کا اخذ کرنا برا نہیں ہے۔ اس لیے احمد ہمیش سنسکرت اور ہندی کے الفاظ کی مدد سے جو دنیا تخلیق کرتا ہے اس کی شکل و صورت ٹیگور کی شعری دنیا سے ملتی جلتی ہے، اختر احسن اپنے فکر کے اظہار کے لیے پراچین دیومالا کو علامتی طور پر استعمال کرتا ہے۔ مبارک احمد میرا جی کے جنسی نقطہ نظر کو قبول کر کے انسان کے نچلے جسم کی کہانی کو پیش کرتا ہے۔ افتخار جالب کی نظموں میں یہ صورت نظر نہیں آتی، لیکن وہ بھی نظریاتی طور پر انھی دوستوں کا ساتھ دیتا ہے۔ سلیم الرحمٰن نے اس راستے پر سفر نہیں کیا، تاہم اس کی نظمیں بھی ’’جدید‘‘ ہونے کی اس حد تک دعویدار ہیں جن حد تک میرا جی کا اجتہاد جدید اور نیا ہے۔ انیس ناگی کا نقطہ نظر بھی اسی طرح کا ہے۔ اس سلسلے میں جو قابل غور بات یہ ہے کہ سارے دوست ایک دوسرے سے مختلف ضرور ہیں لیکن اس پر متفق ہیں کہ ’’جدید‘‘ کا مطلب مسلمانوں کی تاریخی روایت کو منہا کرنے سے پیدا کرتا ہے۔

’’جدید‘‘ کا ایک دوسرا تصور جوان شاعروں میں نظر آتا ہے کہ وہ یورپی شاعری کا انداز فکر ہے، جسے وہ مختلف مغربی شاعروں کے مطالعے سے حاصل کرتے ہیں۔ ’’جدید‘‘ کے اس تصور کو قبول کرنے والوں میں کراچی کے لکھنے والے لاہور کے لکھنے والوں سے آگے ہیں۔ اس تصور کو قبول کرتے ہوئے نئے لکھنے والے قوموں اور تہذیبوں کے باہمی فرق اور مزاج کے فراموش کر دیتے ہیں۔ مثلاً دوسری جنگ عظیم کے بعد مغربی یورپ کا مزاج انسان کے بارے میں کوئی اچھا نظریہ قائم نہیں کرتا۔ اپنی تہذیب کے ساتھ ان قوموں کا تعلق کھچا کھچا سا ہے۔

انکار اور اقرار کے کار آمد ہونے پر شک وشبہات ان قوموں کی شاعری کا واضح مضمون ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مغربی یورپ کی شاعرا اپنے لیے کسی مستقبل کا ذکر نہیں کرتی اینگری ینگ مین اور بی ٹنک نسلیں صرف ایک معاشرے اور تہذیب میں پیدا ہوسکتی ہیں جو احساس مستقبل سے محروم ہوں۔ نئے لکھنے والوں میں ''جدید'' کے تصور کو اینگری ینگ مین اور بی ٹنک نسل کی لکھی ہوئی شاعری پیدا کرتی ہے لیکن یہ صرف اس بڑی صورت حال کا حصہ ہے جس کے زیر اثر نئی اردو شاعری لکھی جارہی ہے۔ اس کے علاوہ شہری زندگی کو نظم میں داخل کرنے کا کام بھی ''جدید'' ہونے کی ایک بڑی نشانی قرار پایا ہے اور ایک ایسے شاعر کو جو سڑکوں، بلڈنگوں، رکشوں، اور ٹیکسیوں یا کالج کی لڑکیوں کا ذکر نہیں کرتا بہت کم 'جدید' سمجھا جاتا ہے۔

نئی اردو شاعری کا سب سے بڑا مسئلہ اپنی تہذیب کی دریافت کا مسئلہ ہے اور نئے لکھنے والے (افتخار جالب، سلیم الرحمٰن، اختر احسن) اس مسئلے کو اپنے شعری فلسفے میں مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک نئی اردو شاعری کسی قائم بالذت تہذیب سے سردست آشنا نہیں کرتی۔ زاہد ڈار کا خیال ہے کہ وہ تہذیب جو اقبال کے زمانے میں مسلمانوں کی تہذیب کہلاتی تھی باقی نہیں ہے اور اس کی جگہ یورپی، آریائی اور قدیم زمانے کی دراوڑی تہذیب نے مسلمانوں کی تہذیب کو آزمائش میں ڈال دیا ہے۔ فاصلے مٹ رہے ہیں اور انسان انسانوں کے قریب تر آرہے ہیں اس لیے ''مسلمانوں کی تہذیب'' کی اصطلاح میں سوچنا محض ایک لوکل اور مقامی سی بات ہے۔ مسلمانوں کی تہذیب پر اصرار کر کے ہم انسانوں کو باٹنے کا جرم سرزد کرتے ہیں اور اس طرح عالمگیر انسانیت کو برپا کرنے میں دشواریاں حائل کرتے ہیں۔

اب یہ سوال کہ کیا عجم مٹ چکا ہے؟ عجمی اسلامی تہذیب تحریک خلافت کے ساتھ رخصت ہو چکی ہے اور مسلمانوں کی تہذیب کا تذکرہ فرقہ دارانہ سی بات ہے، ایک بہت بڑا اور کھلا سوال ہے۔ تاہم جو امر غور طلب ہے یہ ہے کہ العرب للعرب زندہ ہے اور ہر چند کہ مختلف عرب قومیں مغرب سے فیض یاب ہو رہی ہیں پھر بھی ان کا عربوں کی کلاسیکی روایت سے اس نوع کا رشتہ منقطع نہیں ہوا جس طرح کے حادثے سے ہم دوچار ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ فاصلے بھی کم نہیں ہوئے رفتار بڑھ گئی ہے۔ لندن آج بھی لاہور سے اتنا ہی دور ہے جتنا سر طامس رو کے زمانے میں تھا جب وہ جہانگیر کے دربار میں حاضر ہوا تھا۔ دنیا کے نقشے پر ملکوں کی سرحدیں حذف نہیں ہوئیں، افریقہ امریکہ میں تبدیل نہیں ہوا اور نہ یورپ کے لوگ مسلمانوں کا مزاج سمجھنے کے قابل ہوئے ہیں۔ دنیا کا شہری صرف ایک موہوم تصور ہے۔ ہر شہری بین الاقوامی طور پر اپنے ملک کے پاسپورٹ پر سفر کرتا ہے۔ کسٹم کلیرنس، ایمگرنٹس ایکٹ، نسلی امتیاز، برلن کی دیوار اور ناگا قبیلوں کی سیاسی تحریک، ایسی حقیقتیں ہیں جو نہ تو فاصلوں کے مٹ جانے کی تائید کرتی ہیں اور نہ انسان کے ایک ہو جانے کی حمایت میں شامل ہیں۔

ان باتوں سے یہ مراد نہیں ہے کہ میں ایک عظیم نصب العین (کہ انسان ایک ہے) کی مذمت کر کے انسانوں کے اختلافی وجود کی حمایت کرتا ہوں۔ بات یوں نہیں ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انسان کا عالم گیر تصور ملکی جغرافیائی اور تاریخی سرحدوں کے حذف ہونے سے پیدا نہیں ہوتا، بلکہ قومیتوں کے باہمی تعاون سے پیدا ہوتا ہے۔ انسان کے ایک ہو جانے کی کوشش میں قومیتیں محو نہیں ہوتیں، بلکہ واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ اقوامِ متحدہ کا ادارہ اس حقیقت کی پوری طرح تائید کرتا ہے۔ اس بات کے پیشِ نظر کوئی بھی انسانیات قومی حوالے کے بغیر ظاہر نہیں ہوسکتی اور جب تک نئے لکھنے والے اپنی تہذیب کی دریافت نہیں کرتے، انسانیات کا چرچا بھی کار آمد ثابت نہیں ہوسکتا۔

(کتاب **نئی شاعری** مرتب کردہ **افتخار جالب** میں شامل مضمون کا میراجی سے متعلق ایک حصہ)

میراؔجی کے مذہب میں 'انا' کو اپنے سے بالاتر شخصیت میں جذب کرنے کی خواہش، ایمان کا درجہ رکھتی تھی۔ اسکول کے زمانے میں، اس نے ثناءاللہ ڈار کو اپنے نام سے حذف کر کے خود کو بشیر چاند میں مدغم کر لیا تھا۔ اور اس طرح 'انا' کی موت سے...... اپنے آپ کو بشیر چاند میں دیکھنے کی سعی کی تھی۔ بشیر چاند کا نام اس کی تکمیل ذات کا ایک ابتدائی پڑاؤ تھا۔ جسے عشق کی زبان میں ''طالب در وجود مطلوب ظاہر شد'' کہنا زیادہ مناسب ہے، فارمن کرسچین کالج کے پروفیسر سین کی لڑکی، میرا سین کو دور سے دیکھ کر اس پر فریفتہ ہونا بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مگر اس کڑی کے سہارے میراؔجی کے شعری تجربے اور واردات کی دنیا برآمد ہوئی، اور ثناءاللہ ڈار نے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنے لیے میراؔجی کا نام اختیار کر لیا۔

میراؔجی، بنیادی طور پر ہند اسلامی روایت کا شاعر ہے، اور اس بڑے خاندان کا ایک فرد ہے جس میں عراقی، شاہ حسین، وارث شاہ، حسن شاہ، اور خواجہ غلام فرید شامل ہیں۔ کشف المحجوب میں علی ہجویری کی واردات کا تذکرہ بھی جس سے وہ عباسیوں کے بغداد میں آشنا ہوئے تھے اسی بڑی واردات کی علامت ہے جس کے ساتھ میراؔجی لاہور میں میرا سین کی مدد سے واقف ہوا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جس بڑے خاندان کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے اس میں شامل ہونے کے لیے اُن آلائشوں سے پاک ہونا از حد ضروری ہے جو جسم اور لہو کے زمینی رشتے سے پیدا ہوتی ہیں اور میراجی ہمارے زمانے کے اس قدر قریب ہے کہ آلائشیں سب سے پہلے دکھائی دیتی ہیں اور اس کے کردار کی بڑائی ان آلائشوں کی وجہ سے بخوبی نظر نہیں آتی۔

اقتباس مضمون ''**میرا جی**'' از **جیلانی کامران**۔

بحوالہ کتاب **میرا جی** مرتب کردہ **ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال**

ساقی فاروقی (لندن)

ہمارے میراجی صاحب

ترقی پسندوں تک ہماری نظم بہت سست رفتار رہی ہے۔ یہ لوگ اس کی باگ پکڑ کر اسے گھسیٹنا چاہتے تھے لیکن وہ قربانی کے اڑیل بکرے کی طرح زمین پکڑ کر کھڑی ہوگئی تھی۔ اس پر یہ حقیقت منکشف ہو چلی تھی کہ آگے چکوے چھری پچار رہے ہیں اور کوئی دم جاتا ہے کہ مٹی مٹی میں اور پانی پانی میں مل جائے گا۔ وقت کٹھن تھا مگر متوازی افق پر ایک اور طرح کی نظم طلوع ہو رہی تھی۔ خوابناک آنکھوں والے میراجی سامنے آئے اور اس شاطر اژدہے کی دیوار نما پیٹھ کے نیچے یوں خاموشی سے بیٹھ گئے جیسے وہ مدت سے سایۂ دیوار ہی کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ وہ بھوکے آدمی تھے، پیٹ کی بھوک ہو کہ پیڑو کی، اظہار سے وہ کہیں ہچکچاتے نہیں۔ ناممکن تھا کہ وہ اس قیام کو بغیر طعام کے طول دیتے۔ ان کے دماغ میں مختلف جنسی، نیم جنسی، حیوانی، نیم حیوانی، سدھائے ہوئے جذبات اور اعلیٰ انسانی اقدار کی کھچڑی سی پک رہی تھی۔ انہوں نے وہ ہنڈیا اتار کر اس دیوار سے لگا دی اور آگ روشن کر دی۔ آگ تیز ہوتی گئی اور اژدہا درد سے بلبلانے لگا۔ ادھر راشدؔ بھی کسی کے پہل کرنے کے انتظار ہی میں تھے۔ انہوں نے بھی بن بجھے چونے کی ایک بوری اس کے منہ میں انڈیل دی۔ وہ اژدہا باہر سے تو جل ہی رہا تھا اب اندر سے بھی گلنے لگا۔

میراجی اور راشد۔۔۔ فیضؔ سے بہت مختلف ہیں، فیض کی تربیت میں غزل کا بڑا حصہ ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ ان کا خمیر غزل ہی سے اٹھا تھا۔ ان کے مصرعوں کی کتر بیونت، ساخت، جامعیت، انہیں نظم سے زیادہ غزل کے قریب رکھتی ہے (یاد رہے کہ نظم گو کی دیگر خصوصیات کے علاوہ ایک خصوصیت مصرع کہنے کا ڈھنگ بھی ہے) ہمیں بزرگوں سے اسلوب کی جو روایات ملی تھیں ان سے انہوں نے اتنا انحراف ضرور کیا کہ کہیں صوت اور آہنگ کے تجربے کر لئے اور کہیں سیدھے سادے قطعے کا سا انداز اختیار کر لیا لیکن ان کی نظمیں اپنے اندر غزل کی سی قطعیت اور کاٹ بھی رکھتی ہیں، جبکہ میراجی اور راشد دونوں اسے بدظنی کی نظر سے دیکھتے ہیں حالانکہ راشد کی شاعری میں غزل کے رول سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مگر یہ دونوں شاعر جذبے اور خیال کو جوں کا توں اس کی عریاں حالت میں بیان کر دینے کے حامیوں میں ہیں۔ اسی لیے اسلوب ہو کہ خیال یا جذبہ ہر تین صورتوں میں یہ لوگ نظم اور خاص کر جدید نظم سے قریب تر اور روایت کے باغیوں میں سے ہیں اور فیض سے نسبتاً نئے بھی۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ادب کا کام تزکیہ ہے۔ انسان کے کسی نہ کسی نا ملائم جذبے کا تزکیہ۔ جو صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ لکھنے والا اپنے کسی خیال یا جذبے کو محسوسات کے دائرے میں لانے کے بعد جمالیاتی سطح پر الفاظ کی شکل دے دے۔ اس عمل سے یہی نہیں کہ اس کے کسی کھردرے جذبے کا تزکیہ ہو گا بلکہ اس کے پڑھنے اور سننے والے پر بھی یہی اثر ہونا چاہیے اور اگر اس پر یہ عمل نہیں ہوا تو جان لینا چاہیے کہ لکھنے والے نے کہیں نہ کہیں اس میں کھوٹ شامل کر دیا ہے۔ اور اس کھوٹ کی موجودگی اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ لکھنے والا کسی سچائی کو شعور کے احاطے میں لاتے ہوئے ڈرتا یا جھجکتا رہا ہے یا کلیشے میں لکھ رہا ہے۔ یعنی اگر کسی کا تزکیہ مارٹن لوتھر کنگ کی تقریر I have a dream سے ہو گیا تو ن۔م۔ راشد کے ''میرے بھی ہیں کچھ خواب'' سے اس کے اندر کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔ اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ اپنی تمام خوش فہمیوں کے باوجود شاعر تن تنہا نہ تو قوم کی تقدیر بدلتا ہے نہ انقلاب وغیرہ لاتا ہے۔ صرف فرد کی تطہیر کرتا ہے اور اسی سے معاشرے میں تھوڑے بہت خیر کے جذبات راہ پا جاتے ہیں۔

میراجی اور راشد نے کرم خوردہ اخلاق کی جھوٹی قدروں والی بے نیو دیواروں کو ڈھانا اور نظم والے حالیؔ کے سائے میں چلی ہوئی پود کے چہرے سے چھلکا اتارنا شروع کیا۔ یہی کام نثر میں عصمت اور منٹو کر رہے تھے۔ ان تمام لوگوں نے اپنے آئینے سورج کے سامنے کر دیئے تھے اور ہاتھوں کی جنبش سے ان کی چکا چوند کر دینے والی روشنیاں خشک ہونٹوں، اندھی آنکھوں اور روشنی کے لیے ترسے ہوئے جسموں پر پھینکنی شروع کیں۔

یہ سچ تھا اس لئے اس کی طاقت بھی بڑی تھی اور جو لوگ اس طاقت کے سامنے زیادہ دیر تک ٹھہرنے کی جسارت اپنے اندر نہیں پاتے تھے یا اس روشنی سے اپنے دلوں کے اندھیرے چھپائے رکھنا چاہتے تھے، انہوں نے اپنے ہاتھوں سے اپنے چہرے چھپا لئے اور اپنے جلے ہوئے برقعوں سے اپنی ستر پوشی کرنے لگے۔ میراجی اور راشد ناکام رہتے اگر وہ زیرک اور چالاک نہ ہوتے۔ وہ ان آئینوں سے X-Ray کا کام لینا بھی جانتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ان کے رُخ اپنی شخصیتوں کی طرف پھیر لئے اور یوں ان کی شخصیت کے سارے کوڑھ اور ناسور اور آدمی کی ازلی محرومی روشنی میں آ گئی جس کی طرف ہمارے نظم نگاروں کی توجہ نہ ہونے کے برابر تھی۔

میراجی نے آدمی کے ان دُکھتے ہوئے زخموں اور زنگ خوردہ جنسی جذبوں کی تطہیر کا فرض ادا کیا جنہیں ہمارے دوسرے شاعروں نے دانستہ نظر انداز کر رکھا تھا اور یوں ہماری نظموں میں کہیں کبھی کوئی شخصیت پوری طرح اجاگر نہ ہو پائی تھی۔ یہ جذبے اپنے اندر امکانات کا ایک بیش بہا خزانہ رکھتے تھے اور ضروری تھا کہ اس طرف بھی توجہ کی جائے کہ یہ بھی بہر حال انسان کی بنیادی جبلتوں، احساسات، معاشیات اور سماجی بندشوں سے معرضِ وجود میں آتے ہیں:

ہاتھ آلودہ ہے، نمدار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

اس پر ناک بھوں چڑھانا اور بات ہے لیکن ایک صورت یہ بھی ہے کہ اسے اخلاق کا مسئلہ بنائے بغیر صرف ادب کا

مسئلہ بنا کر دیکھیں کہ آیا یہ نظم آدمی کو استمنا بالید کی تلقین کرتی ہے یا اس کے کسی وحشیانہ جذبے کا تزکیہ کرتی ہے۔ پھر یورپ اور امریکہ کے جنس دانوں، ماسٹرس اور جانسن اور روبی وغیرہم کی ریسرچ یہ ہے کہ خود لذتی ایک فطری عمل ہے اور ایک صحت مند مرد یا عورت کی نشانی ہے۔ (راقم الحروف نے خود لذتی کے لئے خود وصلی کی ترکیب ایجاد کی ہے، تاکہ احساسِ جرم کی زنجیر کی آواز سنائی نہ دے)، اگر میراجی ان لمحوں سے گزرنے کے بعد، انہیں شعور سے جھٹک کر جسم کے کسی نہاں خانے میں ڈال دیتے اور کہتے یہ کہ ؎ آؤ ببر کی چال، آ جاؤ افریقہ۔۔۔ تو ہم کفِ افسوس ملنے کے علاوہ اور کیا کر سکتے تھے۔ سچ کہئے آپ کی رگیں ؎ ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے، سے جھنجھنا رہی ہیں یا ؎ آؤ ببر کی چال، آ جاؤ افریقہ۔۔۔ سے۔ اور اگر پہلا مصرعہ دل سے سرگوشیاں کر رہا ہے تو اس کی صرف ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ میراجی کی آواز سچی ہے۔ نیز وہ اپنے اندر بڑی شاعری کے امکانات بھی رکھتے تھے۔ بہیمانہ جذبات کو شعری قالب میں ڈھال دینا آسان نہیں۔ یہیں شاعر کی چابکدستی کام آتی ہے۔ ورنہ تباہی کے راستے تو بہرحال سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں۔

علامت، شعر کے حسن کے اضافے کے لئے ایک اہم چیز ہے، ہمارے نظم نگاروں میں میراجی پہلے آدمی ہیں جنہوں نے فرانسیسی علامت نگاروں کی زبان سمجھی اور علامت کو پورے سلیقے سے برتا۔۔۔ جنسی مسائل اگر جوں کے توں بیان کر دیئے جائیں تو یہ اپنی اعلیٰ اور جمالیاتی قدروں کے ساتھ شعر میں نہیں کھپ سکتے۔ چونکہ میراجی بیشتر اسی جنسی داشتہ کے گرد گھومتے رہے ہیں اس لئے علامت کا سہارا اشد ضروری بھی تھا۔ انہیں علامتوں کی زبان آتی تھی بلکہ وہ علامتوں ہی کے شاعر تھے، اسی لیے اکثر وہ دقت پسندی کی طرف بھی نکل گئے ہیں اور جہاں جہاں وہ خود واضح نہیں تھے، ان کی نظمیں بھی گنجلک اور گاہے گاہے بے معنی ہو گئی ہیں۔ ''تن آسانی'' اور ''ترقی پسند ادب'' وغیرہ بے جان، غیر واضح اور نادار نظمیں اسی لئے ہیں کہ وہ شاعر کے احساسات، جذبات یا شخصیت کے کسی گوشے کا حصہ نہ بن سکی تھیں۔

وقت گزر رہا ہے، وقت گزر جائے گا۔ اسی لئے میراجی ہر لمحے کی خوشبو اپنے مشامِ جاں میں اتار لینا چاہتے تھے۔ خواہ وہ دکھی لمحہ ہو یا خوف زدہ، حسین یا کریہہ، خوابناک یا خوش آئند:

کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی

لیکن ایک بات خاص طور سے یاد رکھنی چاہیے کہ وہ انہی لمحوں کی داد دیا کرتے تھے جو ان کے تمام جذبات کو یا کسی ایک جذبے کو کسی نئے تجربے سے دوچار کریں۔ اور جہاں کسی دہرائے ہوئے جذبے کا دوبارہ اظہار ملتا ہے، اس کی وجہ پہلے اظہار کی ناپختگی یا تشنگی ہے۔ یوں بھی ہوا ہے کہ میر تقی میر کی طرح دوسری کوشش، پہلی کے مقابلہ میں زیادہ ناکام رہی ہے۔ یہ غفلت اور چوک جانے کا نتیجہ ہے جو فنی گرفت کی ڈھیل پر دلالت کرتا ہے، اس میں دانستگی کو دخل نہیں۔ جیسا کہ میں نے فیضؔ کے بیان میں کہا تھا کہ وہاں خیال کی رٹ شعوری ہے اور اپنے ایک مضمون میں مجازؔ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ان کے یہاں مشاہدے اور علم کی کمی کھٹکتی ہے۔

میراجی سے پہلے تک ذہنوں میں ایک کو بڑا اور تھا اور ہر چند کہ اس کی موجودگی ایک مفروضے سے زیادہ

حیثیت نہیں رکھتی تھی، تاہم یہ خیال عام تھا کہ غزل داخلیت اور نظم خارجیت کے بیان کا نام ہے۔ پھر یہ ہوا کہ کسی نہ کسی خیال پر نظم کی اساس ضروری سمجھی گئی۔ یہ الگ بحث ہے کہ اس صورت میں سہرا ان علوم کے سر جاتا ہے جہاں سے یہ خیال اخذ کیا گیا ہے، خواہ وہ دینیات ہو یا سیاسیات، معاشیات ہو یا طبیعات۔ شعر میں اس کی حیثیت ہمیشہ ثانوی رہے گی۔

اب دیکھئے تو یہ تمام علوم لچک دار ہیں اور حالات، مشاہدات اور تجربات کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ تعجب کی بات یہ کہ جس خیال پر نظم کا مدار ہمارے نظم نگاروں نے رکھا تھا وہ تو اپنی شکلیں بدلتا رہا لیکن یہ حضرات شمہ برابر بھی ادھر ادھر نہ ہوئے اور اپنی نمو پذیر شخصیت، برف کی تہ در تہ سل کے نیچے دبائے رہے اور ذہن کے تمام دریچے بند کر لئے کہ مبادا صبح کی روشنی اور بہار کی تازہ ہوا سے کوئی نیا اکھوا پھوٹ جائے۔ حالانکہ ایک اچھے فنکار کا فرض ہے کہ وہ اپنی شخصیت کے بدلتے ہوئے رُخوں کو شعور میں لا کر ان کی کڑی نگرانی کرے، مانا وہ کچھ دیر اجنبی لگیں گے لیکن آخر وہ بھی تو اس کی شخصیت کا پرتو ہوں گے، دل میں اتنی گنجائش ضرور ہونی چاہئے کہ وہ انہیں اپنا لے۔ ہر دلعزیز شاعری کو بالائے طاق رکھ کر نئی شعری لسانیات کی طرف بھی توجہ ضروری ہے، اور کمنگس کے الفاظ میں (۱):

Its no use trying to pretend that "mostpeople" and ourselves are alike.

میراجی پر جو کچھ بیتی، بے کم و کاست ان نظموں میں آ گئی۔ اس کے لئے انہیں خیال کے اس کو بڑ کو بھی چیرنا پڑا اور دیکھنے والوں نے دیکھا کہ اس میں سوکھے ہوئے مواد کے علاوہ کچھ نہ تھا، جس کی تیزابی ہماری نظم پر اپنی جڑوں کے مہلک ریشے پھیلا رہی تھی۔ بہرحال میراجی نے سوچنے کا ایک ایسا طریقہ بخشا جس نے شخصیت کے داخلی امکانات روشن تر کر دیئے اور جس سے آنے والے نظم نگار دیر تک بھٹکنے سے بچ گئے۔ مگر میراجی کی سادیّت ان کے لیے بڑی ضرر رساں ثابت ہوئی کیونکہ جب تک لہو کے فوارے نہ چھوٹ رہے ہوں، جسم میں خنجر نہ اتر چلے ہوں وہ ادھر متوجہ ہی نہیں ہوتے تھے۔

مری نگاہوں کے دائرے میں
رگوں سے خوں کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں
پھسلتی جائیں

(خون کا بیان لازماً رومانیت کی نشانی نہیں ہے)

اس زاویہ نگاہ کے باعث میراجی کا احاطہ نظر مسدود اور محدود ہوتا چلا گیا۔ جب ساحل بہنے لگے تو اہلِ ساحل صرف نظارے کے سزاوار نہیں رہ سکتے کہ ساحل کو بچانے کی فکر کچھ کم ضروری نہیں۔ میراجی نئی نظم کو خام مواد اور امکانات کا ایک نیا ذخیرہ دے گئے۔ یہ کام بہت اہم سہی لیکن یہی تو سب کچھ نہیں۔ وہ اچھے شاعر نہیں مگر ایک اہم شاعر ہیں۔ بڑے شاعر بھی نہیں، حالانکہ اس کے امکانات ان میں ضرور تھے۔ اس کا پہلا سبب بیان کا الجھاوا ہے جو نظم میں طولِ کلام کے باعث پیدا ہوتا ہے۔ ایک چابک دست نظم نگار اپنی نظم ایک خاص Climax کی طرف لے جاتا

ہے اور اگر اپنی منزل تک پہنچنے میں اس کی سانس ٹوٹ گئی تو نظم میں جھول آجاتا ہے۔ اور بارہا ایسا ہوتا ہے کہ پچھلے سرے کو اگلے سرے سے جوڑنے کے لئے وہ کچھ ایسے خارجی عوامل کا سہارا لیتا ہے جن کا اس نظم کے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور وہ جوڑ ہمیشہ اپنی بدنمائی اور بدہیئتی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اس کا بس ایک جواب ہے، زبان پر کمزور گرفت اور روایت سے سوتیلی آشنائی!! اِلیٹ نے پونڈ کی نظموں کا دیباچہ لکھتے ہوئے جو بنیادی بات روایت اور جدیدیت کے بارے میں کی ہے وہ دل کو لگتی ہے۔ ''جدیدیت بغیر روایت کے ایک بے معنی لفظ ہے اور اگر کہیں کوئی ایسا ادب موجود ہے جو جدید تو ہے لیکن روایت سے اس کا کوئی علاقہ نہیں، تو میں اسے منسوخ کرتا ہوں''۔ اگر لکھنے والے کی جڑیں اپنی روایت کے چاروں طرف پھیلی ہوئی نہیں ہیں تو وہ گھورے پر اُگا ہوا ایک ایسا ککرمُتّا ہے جس کی چھتری ہوا کا ایک جھونکا بھی برداشت نہیں کرسکتی۔ اگر کوئی شخص اردو میں لکھ رہا ہے تو اسے معلوم ہونا چاہئے کہ اب تک خیال اور احساس اور زبان نے کہاں تک سفر کیا ہے۔ لکھنے والے کا پڑھنا بھی ضروری ہے اور پڑھ کر بھول جانا بھی کہ وہ کہیں کلیشے میں نہ گم ہوجائے۔

میراجی روایت سے نا آشنا اتنے تو نہیں ہوں گے جتنے وہ اپنی نظموں میں لگتے ہیں مگر وہ اردو شاعری کی مصنوعی زبان کو توڑنے کی دُھن میں پُل بنانا بھول گئے۔ اسی لئے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔ پھر ان کی زبان اردو ہوتے ہوئے بھی گاہے گاہے الگ تھلگ نظر آتی ہے، اس کی وجہ ان کی حد سے بڑھی ہندیت ہے۔ میں ہندی الفاظ کا خود بہت قائل ہوں کہ اردو میں ان کا بڑا عمل دخل ہے مگر اردو کا ایک اپنا آہنگ، ایک اپنا مزاج ہے جو کئی زبانوں کے میل جول سے پیدا ہوا ہے۔ ''دکھ'' ہندی ہے ؎ میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا (غالبؔ) اب کہئے کیا ''دکھ'' اب بھی ہندی ہے۔ پتا چلا کہ ایک چیز 'اردوانا' بھی ہوتی ہے۔ میراجی اس سے کم کم آگاہ تھے۔

میں ان کا ذکر یہیں ختم کرنا چاہتا ہوں اس لئے آیئے اپنی آسانی کے لئے دو جملے میں یہ کہتا چلوں کہ موضوعات اور نئے مواد کی فراہمی میں میراجی، فیض سے بڑے شاعر ہیں لیکن فیضؔ کی نغمگی اور شعریت جو اچھی شاعری اور بڑی شاعری دونوں کے لئے بے حد ضروری ہے، اس سے ان کا دامن تہی نہ سہی اتنا وسیع ہرگز نہیں ہے کہ ان چیزوں کے لئے پوری گنجائش نکال سکے۔ اگر یہ کمی ان کے یہاں نہ ہوتی تو وہ زیادہ قابلِ قدر نظم نگار ہوتے، اہم تو بہر حال ہیں، بڑا بننے کے لئے ضروری ہے کہ شاعر کی پوری شخصیت اپنی تمام برائیوں، اچھائیوں، نیرنگیوں، محرومیوں اور آسودگیوں کے ساتھ شعر میں ڈھل جائے کیونکہ نہ زندگی جوئے کم آب ہے نہ آدمی کسی جوئے کم آب کا کشتی راں۔ یہ دونوں ہمہ گیر، رنگا رنگ اور بے شمار زوایا کی وسعتیں اور گنجائشیں اپنے اندر رکھتے ہیں۔ کوئی صرف ایک جذبے یا زندگی کے ایک رُخ کو کہاں تک بلو سکتا ہے۔

میراجی جیسا صوفی شاعر ہمارے ہاں شاید دوبارہ پیدا نہیں ہوگا۔

---

(۱): پیارے حیدر، یہاں "mostpeople" ایک لفظ ہے۔ کمنگس نے ایسے ہی لکھا ہے۔ **ساقی**

مظفر حنفی (دہلی)

میراجی:
شخصیت کے ابعاد اور فن کی جہات

میرؔ، مجازؔ، منٹو وغیرہ کی طرح میراجی کی شخصیت بھی بہت سی مصدقہ وغیر مصدقہ روایتوں کے پراسرار دھند لکے میں ملفوف ہے۔ اپنے فن کی طرح غیر واضح اور مبہم۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ فن اپنے فنکار کا آئینہ ہوتا ہے۔ کیا یہ محض حسنِ اتفاق ہے کہ یہ چاروں فنکار اپنے جذبات کی فراوانی کے ہاتھوں جنون میں مبتلا ہوئے۔ میرؔ اور میراجی کے ذکر پر جانے کیوں میرؔا بائی کی یاد آگئی۔ ہر چند کہ وہ اردو نہیں، راجستھانی زبان کی شاعرہ تھی۔ شاید اس لیے کہ اُس بی بی کو بھی اپنے پریم دیوانی ہونے پر ناز تھا اور یہ بھی ہے کہ میرؔاجی کو ہندو مائتھالوجی، کرشن، رادھا، برندابن وغیرہ سے عمر بھر لگاؤ رہا۔

میراجی کے فن اور شخصیت پر گفتگو کرتے ہوئے مختصراً ان کے سوانح حیات کا آموختہ کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ منشی مہتاب الدین اور زینب بیگم نے اس فرزندِ اکبر کا نام تو ثناء اللہ ثانی رکھا تھا جو مختلف اوقات میں بسنت سہائے، بشیر چند، بندے حسن وغیرہ کے روپ میں سامنے آیا۔ شاعری میں پہلے ساحری تخلص کرتا رہا پھر میراجی ہو گیا۔ ہزلیہ شاعری میں لندھور تھا اور ن۔م۔ راشد اسے ادبی گاندھی کہتے تھے۔ تاریخ پیدائش ۲۵ مئی ۱۹۱۲ء ہے۔ بچپن کا بیشتر حصہ انہوں نے کاٹھیاواڑ (گجرات) میں گزارا، جہاں ان کے والد ریلوے میں ملازم تھے۔ اسکول وغیرہ سے رغبت نہ تھی اس لیے میٹرک بھی پاس نہیں کر سکے، لیکن اپنے طور پر مشرق و مغرب کی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا جس کے برگ و باران کی تصنیفات، تالیفات اور تراجم وغیرہ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ روایت ہے کہ عنفوانِ شباب میں میراجی کو ایک سانولی سلونی بنگالی دوشیزہ سے عشق ہو گیا۔ یہ حسینہ لاہور کے مشن کالج میں پڑھتی تھی۔ یہ محبت یک طرفہ تھی۔ کیونکہ ایک دن جب میراجی نے اظہارِ عشق کے لیے اُس حسینہ کو راستے میں مخاطب کرنا چاہا تو وہ ان سے بات کیے بغیر بے نیازانہ آگے بڑھ گئی۔ اس وقت تک ثناء اللہ ثانی، میراجی نہیں ہوئے تھے۔ اس قتالۂ عالم کا نام میرا سین تھا۔ اس لیے وفور شوق میں یہ میراجی ہو گئے۔ گلے میں بڑے بڑے منکوں کی مالا پہنتے، اکثر لمبے سے گندے کوٹ اور میلے لباس میں بسر کرتے۔ کہتے ہیں کہ پتلون میں (۱) استر نہیں رکھتے تھے تاکہ

کو دلدلتی میں آڑے نہ آئے۔ اکثر ان کے ہاتھوں میں پرنی میں لپٹے ہوئے تین گولے نظر آتے۔ غبار آلود بالوں کا گھونسلہ۔ سستی شراب پی پی کر صحت تباہ کر لی۔ زیادہ وحشت ہوتی تو مالا اتار کر میؔرا کا جاپ کرتے۔ عمر بھر کسی اور لڑکی کی طرف نہیں جھکے۔ شادی کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ کہتے ہیں اس لائق نہیں رہ گئے تھے۔ اپنی کج روی، بلا نوشی اور بے اعتدالیوں کے ذریعے میرا جی نے زندگی کو بہت مختصر کر لیا۔ خود کو تماشا بنا کر رسوائیوں کو سینے سے لگائے انہوں نے عمرِ عزیز کے چند برس لاہور میں، تین چار سال دہلی میں اور آخری تین چار برس بمبئی میں خواری اور بدحالی کے عالم میں بسر کیے۔ زندگی بھر وہ ایک جنسی اور نفسیاتی مریض رہے جن کی بد قماشیوں اور بدکاریوں کی داستانیں منٹو، اخلاق احمد، قیوم نظر، سلیم احمد اور خود میرا جی نے مزے لے لے کر بیان کی ہیں، اور دردمندی کے ساتھ ان کی آخری عمر کے دوست اختر الایمان نے بھی۔ غلاظتوں میں لتھڑی ہوئی ان کی داستانِ حیات ۳ر نومبر ۱۹۴۹ء کو بمبئی کے کنگ ایڈورڈ ہسپتال میں اختتام پذیر ہوئی، اور اختر الایمان کی اعانت سے انہیں میرین لائن قبرستان میں دفن کیا گیا۔

مزاج کے اعتبار سے نیوراتی اور سادیت پسند اس بدنصیب فنکار کو محض سینتیس برس، پانچ مہینے، نو دن زندہ رہنے کی مہلت ملی۔ ان میں سے سترہ برس بچپن اور لڑکپن کے منہا کر دیں تو لے دے کر بیس برس کی مختصر سی مدت اس ظالم نے تخلیقی کاموں میں بسر کی ہوگی۔ اس میں دیوی میرا سین کے نام کی مالا جپنے اور مختلف نشوں میں دھت رہنے کے اعمال بھی شامل ہیں۔ اب اُس کی اتنی چھوٹی سی زندگی کے ادبی و علمی کاموں پر نگاہ کیجیے۔

۱۔ ۱۱ر اکتوبر ۱۹۳۳ء سے پہلے نظمیں کہنی شروع کیں۔ ’’کلیات میرا جی‘‘ (مرتبہ: جمیل جالبی) میں ان کی قدیم ترین نظم ’پران دان کی پہیلی‘ پر یہی تاریخ درج ہے۔ (ص ۴۰۵ تا ۴۰۸) اور اگلے سولہ برسوں میں ۲۲۳ نظمیں، ۱۳۶ گیت، ۱۷ غزلیں (۱۲ متفرق اشعار)، ۲۳ مختلف زبانوں کے ممتاز شعراء کی تقریباً ۲۲۵ نظموں کے منظوم ترجمے، ۵ ہزلیں اور ۷ موضوعاتی نظمیں (سہرا، مبارکبادیاں وغیرہ) کہہ ڈالیں۔

۲۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۴۱ء تک مولانا صلاح الدین احمد کے مشہور ادبی رسالے ’’ادبی دنیا‘‘ (لاہور) کے نائب مدیر رہے، جس کا شعری حصہ وہی ترتیب دیتے تھے۔ اور اسی ماہنامے میں میرا جی نے غالباً اردو تنقید میں پہلی مرتبہ نظموں کے تنقیدی تجزیے کا سلسلہ شروع کیا۔ بعد ازاں ان تنقیدی تجزیوں کا مجموعہ ’’اس نظم میں‘‘ کتابی شکل میں ساقی بک ڈپو (دہلی) سے منظرِ عام پر آیا۔

۳۔ ۱۹۴۲ء تا ۱۹۴۵ء ریڈیو اسٹیشن دہلی سے منسلک رہے۔ وہاں اَن گنت فیچر، غنائیے اور ڈرامے لکھے ہوں گے جو اَب دستیاب نہیں ہیں۔ ۴۵۔۱۹۴۴ء میں ماہنامہ ساقی (دہلی، مدیر شاہد احمد دہلوی) میں ’’باتیں‘‘ کے عنوان سے ادبی کالم لکھے۔ اسی پرچے میں ’کتابِ پریشاں‘ کے مستقل عنوان سے بھی اُن کی کچھ نثری تحریریں نظر آتی ہیں۔

۴۔ ۱۹۴۶ء سے ۱۹۴۹ء تک بمبئی میں رہے اور آخری دو برسوں میں ماہنامہ ’’خیال‘‘ کی ادارت کا فریضہ انجام دیا۔

۵۔ مختلف اوقات میں مشرقی و مغربی شعری ادب کے بارے میں تنقیدی مضامین بھی لکھے جو ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ کے عنوان سے تراجم شعری کے ساتھ کتابی شکل میں منظرِ عام پر آئے۔

یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ میرا جی کی زندگی میں ان کے گیتوں کا ایک مجموعہ ’’میرا جی کے گیت‘‘ مکتبہ اردو لاہور سے، اور دوسرا ’’گیت ہی گیت‘‘ ساقی بکڈپو دہلی سے چھپا تھا۔ نیز شعری مجموعہ ’’میرا جی کی نظمیں‘‘ بھی ساقی بکڈپو ہی نے شائع کیا تھا اور تجزیاتی مضامین کا متذکرہ بالا مجموعہ ’اس نظم میں‘ اسی ادارے کے وسیلے سے منظرِ عام پر آیا تھا۔ ان کی وفات کے بعد مندرجہ ذیل کتابیں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئیں۔ ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ یہ ۱۹۵۸ء میں چھپا تھا۔ ’’پابند نظمیں‘‘ اور ’’تین رنگ‘‘ ۱۹۶۸ء میں کتاب نما راولپنڈی نے شائع کیں۔ سنسکرت شاعر دامودر گپت کی کتاب کا نثری ترجمہ ’’نگار خانہ‘‘ کے نام سے مکتبۂ جدید لاہور نے ۱۹۵۰ء میں چھاپا تھا۔ بعد ازاں عمر خیال کی رباعیات کا ترجمہ ’’خیمے کے آس پاس‘‘ مکتبۂ جدید لاہور سے ۱۹۶۴ء سے منظرِ عام پر آیا۔ اور پھر ڈاکٹر جمیل جالبی کا مرتبہ ’’کلیاتِ میرا جی‘‘ ۱۹۸۸ء میں اردو مرکز (لندن) نے شائع کیا، جس کا ہندوستانی ایڈیشن فرید بکڈپو (دہلی) کے وسیلے سے منصۂ شہود پر آیا۔

یہ سوچ کر عقل حیران رہ جاتی ہے کہ اس نرالے فنکار کے تخلیقی سرچشمے کیسے لبالب اور باطنی آگ کتنی تیز ہو گی جس نے بدمستی و خود فراموشی کے عالم میں رہتے ہوئے اتنی قلیل مدت میں اردو ادب کا دامن معیار و مقدار دونوں اعتبار سے وقیع، نو بہ نو تخلیقات سے لبریز کر دیا جبکہ اس مدت میں نہ تو اس کا کوئی معقول اور مستقل ذریعۂ معاش تھا، نہ ہی قیام کا کوئی مناسب بندوبست۔ میرا جی کی تخلیقات میں سب سے زیادہ تعداد نظموں کی ہے جو ۲۲۳ تک پہنچی (۲)، انہوں نے تقریباً ۲۲۵ منظوم ترجمے بھی کیے۔ ان کے ۱۳۶ گیت اس پر مستزاد ہیں، چنانچہ ان کی بنیادی حیثیت نظم نگار ہی کی ہے۔ ہر چند کہ ایک جگہ انہوں نے کہا ہے:

میؔر ملے تھے میرا جی سے، باتوں سے ہم جان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے، حفظ ان کا بھی دیوان کریں

لیکن بقول کسے۔۔۔ اتنا آسان نہیں صاحبِ دیواں ہونا۔ میرا جی کے وسیع شعری سرمائے میں غزلیں لے دے کر کل سترہ ہیں۔ اور بارہ متفرق اشعار۔ البتہ میؔر کا فیضان ان تک اس صورت میں ضرور پہنچا کہ ان کی غزلیں اکثر ان طویل بحروں میں ہیں جو میؔر کو پسند تھیں۔ میرا جی کی بغاوت پسند طبیعت کو غزل کی ہیئتی پابندی راس نہیں آئی۔ ہر چند کہ ان کی تھوڑی سی غزلوں میں بھی اُن کی بندش ڈھیلی ڈھالی ہے اور حروف جا و بے جا گرتے پڑتے اور دبتے دباتے ہیں، پھر باتوں میں بھی وہ جدت نظر نہیں آتی جو میرا جی کا خاصہ ہے۔ یہ روایتی غزلیں ان کی ادبی قامت میں کوئی اضافہ نہیں کرتیں۔ جانے کیسے شمیم حنفی فیصلہ کر گئے کہ ’’میرا جی نے بہت وجد آفریں غزلیں کہیں‘‘ (غزل کا نیا منظر نامہ، ص ۱۸)۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں وہ نرمی، لطافت اور سوز و گداز بھی موجود ہے جس سے غزل پہچانی جاتی ہے۔ ان کا یہ مطلع مجھے بہرحال اچھا لگا۔

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی چھوٹے سے پیمانے میں

آل احمد سرور نے غلط نہیں کہا غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی۔ میرا جی کے متفرق اشعار پڑھتے ہوئے مجھے بے ساختہ ظفر اقبال یاد آ گئے۔ تین چار آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

ملائیں چار میں گر دو تو بن جائیں گے چھ پل میں   نکل جائیں جو چھ سے دو تو باقی چار رہتے ہیں

* * *

کیا پوچھتے ہو ہم سے یہ ہے حالتِ جگر   پی اس قدر کہ کٹ ہی گیا آلتِ جگر

* * *

چہرے کا رنگ زرد، مئے ناب کا بھی زرد
یہ رنگ ہیں کہ رنگ ہے پیشاب کا بھی زرد

* * *

دن میں وظیفہ اس کا کئی بار کیجیے
اپنے جگر کے فعل کو بیدار کیجیے

یعنی زبان کی توڑ پھوڑ اور مضامین کی اکھاڑ پچھاڑ کا جو کام ظفر اقبال آج کر رہے ہیں، اُس کا آغاز میرا جی نے ۷۰۔۸۰ برس پہلے کر دیا تھا۔ دیکھیں وہ میرا جی کے اس فیضان کا اعتراف کب کرتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ غزل کا ذکر اس کی اوقات سے زیادہ ہو گیا۔ ہمیں میرا جی کی نظموں اور گیتوں کا جائزہ لینا چاہیے جو اُن کا اصل میدان ہے۔ میرا جی کی بیشتر نظمیں اور گیت ابہام کے دبیز کہرے میں آنکھیں ہی جھپکاتے ہیں۔ بظاہر نیم خوابیدہ اور اپنے آپ میں گم لیکن رمز و اشارے اور علامت و تجرید کی پرتوں کے نیچے جنسی تشنگی اور نا آسودہ جذبات کی حرارت محسوس کی جا سکتی ہے۔ میرا جی کی بیشتر نظمیں اپنے عمیق خیالات، وفورِ جذبات اور ہئیت کے انوکھے پن کی وجہ سے انفرادیت کی حامل ہیں۔ انہوں نے مغربی نظم سے اخذ کردہ ہئیتوں کو ایسی ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا کہ ان کی نظمیں نئے اسالیبِ بیانی اختیار کرنے والوں کے لیے نمونہ بن گئیں۔ پھر ان کی نظمیں اتنے معنیاتی ابعاد رکھتی ہیں جس کی مثالیں اردو کے دیگر علامت پسند شاعروں میں کم کم نظر آتی ہیں۔ میرا جی الفاظ کو تمثال، استعارے اور علامت کے درجے تک پہنچانے میں مہارت رکھتے ہیں۔ اکثر نظموں میں بصری تمثالیں، سمعی پیکر اور سیال امیجری کے ایسے پیچ در پیچ جلوے دکھاتے ہیں کہ جذبہ سرشار ہو جائے اور آنکھیں حیران رہ جائیں۔ کمال یہ کہ پیش کردہ پیکر یا تمثال آرائشی نہیں بنتیں، بلکہ نظم میں پیش کردہ بنیادی تجربے سے مربوط رہتی ہیں۔ ہرن کی خوبصورت آنکھوں اور مست خرامی سے محظوظ ہونے کے لیے چوکڑی بھرتے غزال کو دیکھنا ہوگا۔ اگر اُس کی آنکھیں اور ٹانگیں طشت میں سجا کر پیش کی جائیں تو ذوقِ جمال لہولہان ہو جائے گا۔ میرا جی کی نظم بھی اقتباس میں بانٹنے کی نہیں، اول تا آخر پڑھنے کی چیز ہے۔ میرا جی اپنی نظموں میں عورت اور مرد کی محبت کا جنسی پہلو نمایاں کرتے ہیں۔ انہیں افلاطونی عشق اور اس میں طہارت و پاکیزگی کے بیان سے قطعی دلچسپی نہیں، چنانچہ اپنے عہد کی اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی پرواہ کیے بغیر جنسی اختلاط اور اس کی جزئیات نظم کرنے میں انہیں کوئی تکلف

نہیں ہوتا۔ یہ تمام باتیں وہ علامتوں کے پیرائے میں اور ابہام کے ملبوس میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جنس کا کھلا ڈلا بیان نہ رہ کر نظم ایک فن پارہ بن جاتی ہے۔ ایک جگہ رقمطراز ہیں:

”جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں، اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے، اس لیے ردِ عمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہو“

(میرا جی کی نظمیں۔ ص ۳۵)

اس تناظر میں میرا جی کی نظموں کو دیکھیے تو خواہ وہ پابند ہوں، معریٰ ہوں یا آزاد ہوں، ہر جگہ جنسی رجحان غالب نظر آئے گا۔ اپنے وسیع مطالعے اور مغربی ادب پر گہری نظر کے طفیل انہیں یہ شعور حاصل تھا کہ فرائڈ کے نظریات اور تحلیلِ نفسی کے طریقِ کار کو شعری اظہار کے لیے استعمال کر سکیں۔ ان کی نظم ”سمندر کا بلاوا ہو“ یا ’دھوکا‘، ”اونچا مکان“ ہو یا ”رات کی طوائف“، ”چل چلاؤ“ ہو یا ”دور کنارا“، ”سنجوگ“ ہو یا ”حرامی“ الغرض اپنی بیش از بیش تخلیقات میں انہوں نے جنسی زندگی کی لاشعوری اہمیت کو اجاگر کیا اور نئی علامات، نئی لفظیات، نئی پیکر تراشی، نئے تلازمات اور انسلاکات برت کر اردو شاعری میں ایک جہانِ تازہ کی بنیاد رکھی۔ ہر چند ان میں سے کئی نظموں میں عریاں حقیقت نگاری اور تلذذ پسندی نے فن پارے کے حسن کو مجروح بھی کیا ہے۔ ساقی فاروقی نے سچ کہا ہے:

”میرا جی اردو کے وہ پہلے تخلیق کار ہیں، جنہوں نے فرانسیسی علامت نگاری کو پورے سلیقے کے ساتھ برتا ہے“

(میرا جی ایک مطالعہ۔ ص ۳۴۹)

اس البیلے شاعر نے حواسِ خمسہ کو بڑی چابک دستی سے اپنی شاعری میں پرویا ہے۔ ان کی نظمیں پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ ثناء اللہ نے اپنی محبوبہ سے پہلا اور آخری جملہ کہا تھا: ”میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں“ اور وہ ان کی بات سنے بغیر آگے بڑھ گئی تھی۔ میرا سین کی اس بے اعتنائی کے ردِ عمل میں انہوں نے میرا جی کا روپ دھارا، زندگی بھر کسی دوسری عورت سے واسطہ نہیں رکھا، اور تا زندگی اپنی نظموں کی سیج پر میرا سین سے اختلاط کی باتیں کرتے رہے۔ اردو ادب نے اپنی اخلاق پرستی اور اقدار پروری کے باوصف جنس اور مرد و زن کے اختلاط کو سرے سے شجرِ ممنوعہ کبھی نہیں سمجھا۔ ثبوت کے لیے ملاحظہ فرمائیں مثنویوں اور داستانوں نیز نظیر اکبر آبادی کی منظومات میں بیاناتِ وصل اور شب ہائے زفاف کے مناظر۔

میرا جی کو عشق میں جس طرح کے تلخ تجربے ہوئے وہ انہیں سماجی اخلاقیات سے متنفر کرنے میں معاون ہوئے پھر ان کی شاعری نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں، وہ بھی ادب میں جنس نگاری کا میدان ہموار کر رہا تھا۔ ”انگارے“ کی بے باک نگارشات اور منٹو کے بدنام افسانے اسی عہد کے پروردہ ہیں۔ ایسے میں میرا کا اپنی جنسی نا آسودگی، اور باطنی تشنگی کو سیراب کرنے کے لیے جنس نگاری کی طرف مائل ہونا فطری تھا۔ اپنی باطنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں اور لاشعوری الجھنوں کو شعری پیکروں میں ڈھال دینا آسان کام نہیں ہے۔ انتہائی منفرد طرزِ اظہار، علاماتی اسلوب اور پرتیلے ابہام کے وسیلے سے میرا جی نے جس تخلیقی سرمائے تک رسائی حاصل کی اُس کی

حقیقی قدر و قیمت، صحیح معنوں میں اب تک متعین نہیں کی جا سکی۔ میں تو اُن کی نظموں کی کثیر تعداد اور ان کے قطعی منفرد معیار کے پیشِ نظر اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر میراجی کے دامن میں صرف نظمیں ہی ہوتیں تب بھی انہیں نئی نظم کے دربار میں اتنے ہی بلند مقام پر فائز کرنا چاہیے جو افسانے کے میدان میں منٹو کو حاصل ہے۔

پھر میراجی کے وہ گیت ہیں جو تعداد میں بھی کم نہیں اور جن میں نری جنسیت ہی نہیں ہے بلکہ قدیم ہندوستانی روایات، اساطیر، تہذیب، ہندی کا رَس، حُسن اور ارضیت کے ساتھ متصوفانہ رجحان اور فلسفیانہ تصورات بھی موجود ہیں۔ اُن کی ترجمہ کردہ تقریباً سوا دو سو نظمیں جن میں چند نثری ہیں اور کچھ معریٰ اور بیشتر آزاد۔ اُن میں سنسکرت، بنگالی، چینی، جاپانی، یونانی، رومن، لاطینی، روسی، فارسی، فرانسیسی، جرمن، انگریزی زبانوں کے شعری فن پارے اصل زبان کی خوبیوں کو برقرار رکھتے ہوئے جس تخلیقی ہنر مندی کے ساتھ اردو میں منتقل ہوئے ہیں، اسے بھی ملحوظ رکھنا ہوگا۔ یہ نظمیں اردو شاعری میں آزاد نظم کو مستحکم بنانے میں پیش پیش رہی ہیں۔ میراجی نے اپنے تنقیدی مضامین کے وسیلے سے اردو تنقید کو جدید مغربی افکار و رجحانات سے روشناس کیا اور تنقیدی منظر نامے کو وسعت بخشی۔ شعری فن پاروں کے تجزیاتی مطالعات کی بنا ڈالی، اور بقول اختر الایمان: ’’حلقۂ اربابِ ذوق کی بنیاد رکھی بلکہ اس کی روحِ رواں بھی رہے‘‘ (اس آباد خرابے میں۔ ص۱۰۴)

میراجی کی ان عظیم خدمات کا قرض اردو کے ناقدین جانے کب ادا کریں گے!

(مولانا آزاد کالج کلکتہ کے سیمینار میں خطبۂ صدارت)

معید رشیدی کی تنقیدی کتاب

تخلیق، تخئیل اور استعارہ

ایک مدت کے بعد اردو میں ایسی تنقیدی کتاب دیکھی جس کو پڑھ کر نہ الجھن ہوتی ہے، نہ دم الٹتا ہے، نہ غصہ آتا ہے، نہ تفہیم اور ترسیل کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ **شمس الرحمٰن فاروقی**

معید رشیدی کا کام قابل قدر ہے۔ ان موضوعات پر اردو میں بہت کم کام ہوا ہے اور یہ میدان مقابلتاً ابھی خالی پڑا ہے۔ انھوں نے ان پر بقدر احسن و خوبی لکھا ہے۔ **ستیہ پال آنند**

معید رشیدی کے مطالعے کا تخلیقی جمال یہ ہے کہ وہ ادب کی زیریں لہروں کے اضطراب کو اپنی انگلیوں اور ہتھیلیوں سے چھو کر محسوس کرتے ہیں۔ ادبی امور کے سلسلے میں ان کی تفہیم کا رویہ خاصا مستحکم اور روشن ہے۔ ہماری نسل اور ہمارے بعد آنے والے ادب کے اکثر طالب علموں کو اس نہج پر ادب کا مطالعہ کرنے کی توفیق نہ ہو سکی۔ ہم نے اپنے ماضی قریب یا پھر اپنے عصر سے ذہنی اور فکری طور پر ہم آہنگ ہونے کو کافی سمجھا۔ **زبیر رضوی**

قیمت: ڈھائی سو روپے **ملنے کا پتا: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی**

عبداللہ جاوید (کینیڈا)

میراجی ۔۔جس کا ہنوز انتظار ہے

مولانا شبلی نعمانی عطیہ فیضی رحیمن کو فارسی پڑھانے ممبئی آئے۔ چوپاٹی (عوام کا ساحل) کی سیر کی۔ جوہو (امیروں کا ساحل) کا کنارہ دیکھا اور فارسی شعر ؎

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نمی یابم   کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ مصلےٰ را

میں ترمیم کی۔ ؎

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنت نمی یابم   کنارِ آبِ چوپاٹی و گلگشتِ جوہو را

میراجی ممبئی آئے چوپاٹی کے دہی بڑے اور آلو چھولے کھائے، جوہو کا کنارا دیکھا۔ جگر گنوایا۔ اختر الایمان کی کوششوں سے کنگ ایڈورڈ میموریل ہسپتال ممبئی میں بطور مریض بھرتی کروائے گئے۔ جگر کے ساتھ جب ذہن بھی کام کرنے سے منکر ہوا تو مسیحاؤں نے بجلی کے جھٹکوں کا ایک نصاب (کورس) تجویز کیا۔ میراجؔی نے تمام عمر جھٹکے ہی کھائے تھے۔ دو بڑے، ایک لاہور میں تو دوسرا آل انڈیا ریڈیو دہلی کے دفتر میں۔ لیکن بجلی کے جھٹکوں سے وہ بے حد خائف تھے۔ ان کو تسموں سے باندھے جانا اور بجلی سے جھٹکا کھا کر، ماہئی بے آب کی مانند تڑپنا قبول نہ تھا۔ وہ فرار کے عادی رہے تھے۔ گھر، خاندان اور رشتے داروں سے بھاگ کر لاہور گئے۔ لاہور سے، میرا سین سے میراجی کے نام کی سوغات لے کر دہلی، دہلی سے کسی کا نام اور ساتھ ہی اپنا نام بچا کر ممبئی پہنچے۔ یہاں کاش کی گنجائش پیدا ہو جاتی ہے کاش ایسا نہ ہوتا۔۔۔ کاش دہلی میں دونوں نام گڈ مڈ ہو جاتے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے جہاں ان کے بالوں کی طوالت کم ہوئی وہاں ان کی قلمی عمر کی طوالت بڑھ جاتی۔ وہ اردو شعر و ادب کو وہ سب کچھ دے پاتے جس کے وہ اہل تھے۔ ان کی ادبی زندگی ایک بند گلی میں نہ اتمام کو پہنچتی۔ دہلی ریڈیو والی اپنی پسند کے معیار میں قدرے لچک پیدا کر سکتیں۔ کاش۔۔ ان کو سمیٹ کر زندگی کی شاہراہ پر اور ان کے قلم کو نئی توانائیوں کے ساتھ اوراقِ قرطاس پر رواں کر دیتیں۔ کاش ۔۔۔کاش ۔۔۔۔۔۔کاش۔

ممبئی میں ایک لڑکے سے پکوڑے منگوانے میں کامیاب ہو کر زندگی ہی سے فرار ہو گئے۔ سہ پہر چار بجے بتاریخ ۴ نومبر ۱۹۴۹ء۔

سہ پہر ۴ بجے بتاریخ ۶ دسمبر ۱۹۴۹ء میرا جہاز ممبئی سے کراچی کے ساحل کیماڑی میں لنگر انداز ہوا۔

قریب شورِ ساحل خمیدہ ہے/ ہر ایک موج یوں رمیدہ / کہ جیسے آبدیدہ ہے/ دور افق پر کشتیاں نہیں ہیں/ کوئی روح پارہ پارہ غم گزیدہ ہے/ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اچانک اک گھٹا اٹھی/ اچانک اس کے پار آفتاب چھپ گیا۔ **(جوہو کے کنارے۔ میرا جی)**

فنکس (ققنس) وہ فرضی پرندہ ہے جو مرنے سے پہلے دیپک راگ الاپتا ہے۔ اس وقت تک جب تک اس کی منقار سے آگ کی چنگاریاں نکلنے لگیں، ان ہی چنگاریوں میں جل کر بھسم ہو جاتا ہے۔ اس کی خاکستر سے ایک اور فنکس ابھر کر باہر آتا ہے۔ وہ بہ یک وقت حیات و ممات اور اجل و ابد کو ہم کنار لاتا ہے۔ فنا و بقا کو گڈ مڈ کرتا ہے۔ ہونے اور نہ ہونے کے درمیان ہی کہیں وہ اپنے وجود کی تکرار سے دوام کی ایک صورت نکال لیتا ہے۔

میرا جی کو بھی شعر و ادب کا فنکس خیال کرنے لگا ہوں۔ اپنی وفات ۴ نومبر ١٩۴٩ء سے آج تک میرا جی اپنے خاکستر کا ہو نہ سکا۔ ٦ دسمبر ١٩۴٩ کی سہ پہر میں پاکستان پہنچا ، میں نے میرا جی کی وفات کو ممبئی میں اپنے وجود کے گوشے گوشے میں محسوس کیا۔ وہاں اس حال میں قریباً ایک ماہ کی مدت بھی گزاری تھی لیکن کراچی پہنچ کر مجھے ایک لحظے کے لئے بھی ایسا نہیں لگا کہ میرا جی کے جسدِ بے جان کو بہت پیچھے ممبئی میں چھوڑ آیا ہوں۔ وہ مجھے کراچی میں جگہ جگہ اپنے ہونے کا احساس ہی نہیں ایقان دلاتا رہا۔ حلقہء اربابِ ذوق کی ایک آدھ نشست میں بھی اسے دیکھا۔ ضیاء جالندھری کے لب گویا کی روانی سے چپ چاپ لطف اندوز ہوتے ہوئے بھی۔ جب الطاف گوہر اس کے بارے میں گوہر افشانی کرتا تو میرا جی کے قد و خال واضح تر ہو جاتے۔ ریڈیو والے اس کا گیت

انجانے نگر من مانے تھے / من مانے نگر انجانے رہے

آن ایر کرتے تو میں جہاں بھی ہوتا میرے آس پاس کی ہوا، اسے موجود کر دیتی۔ میں نے یہ جان کر ہمیشہ بڑی طمانیت محسوس کی کہ آہستہ آہستہ لوگ باگ انجانے نگروں اور من مانے نگروں کے مفاہیم سے آگاہ ہوتے جا رہے ہیں لیکن اس کا گیت ’ناگ راج ساگر میں بیٹھے سر پر پہنے تاج‘ میرے اندر ہی اندر گونجتا تو میں اس کے بر عکس سوچنے لگتا۔ یوں نہیں کہ میرا جی کو لوگ باگ کی قطعی پرواہ نہ تھی۔ اس نے تو عالمی ادب سے ان ہی لوگ باگ کو شناسا کیا تھا۔ وہ محبت بھرے دل و دماغ کا آدمی تھا۔ ہر کسی سے پیار کرتا تھا لیکن تخلیق ادب کے معاملے میں وہ تخلیق سے کام رکھتا تھا۔ اسنے شاید کبھی بھی یہ نہ سوچا ہو گا کہ اس کا لکھا اور اسکا کہا ابلاغ پا بھی رہا ہے یا نہیں۔ نئی آوازیں بے شمار کانوں میں کسی قسم کا ارتعاش پیدا کئے بنا ہی ہوا کی نذر ہو جایا کرتی ہیں۔ یہی حال ان سنی، ان پڑھی باتوں اور خیالوں کا ہوتا ہے۔ اکثر اوقات وہ سروں کے اوپر سے گزر جاتی ہیں۔ لیکن کسی کسی کو کبھی چونکا کر اور کبھی بنا چونکائے اپنی جانب مائل بھی کر لیتی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شعر و ادب اور فکشن اپنے اپنے جھولوں میں پڑے غوں غاں کرتے رہتے۔

اب بات میرا جی کی شاعری کی طرف نکل آئی ہے تو سب سے پہلے اس غزل کو لیتے ہیں جس کی ردیف ’بھول گیا‘ ہے۔ اس ضمن میں یہ بھی تسلیم کرنا ضروری ہے کہ میرا جی کے عصر میں، یاد کرنا اور بھولنا کچھ زیادہ ہی عام ہو گیا تھا۔ اس صورتِ حال میں میرا جی کے بھولنے کو رواجی سمجھنے کے بجائے حقیقی ثابت کرنے کا جواز نہیں بنتا۔ پھر بھی یہ حرکت بلا جواز ہی سہی کر دیکھتے ہیں۔ میرا جی نے بھولا ہے: ١۔ گھر کا رستہ ٢۔ اپنا پرایا، ٣۔ پہلے پیار کا لمحہ، ۴۔ سندر سپنا ۵۔ چہرا، ٦۔ بھید یہ نیارا، ٧۔ اک پل بیتا، ٨۔ ساگر گہرا، ٩۔ گھاؤ کا رسنا، ١٠۔ رونا دھونا، ١١۔ ہم کو زمانہ بھول گیا، ١٢۔ کہہ دو جو کچھ جی میں ہے۔

میرا جی کہہ کر پچھتایا اور پھر کہنا بھول گیا۔ اس غزل کو جب بھی پڑھا، یا سنا، میرا جی آ کھڑے ہوئے، جٹے دھاری سادھو نہیں تو بڑے بڑے بالوں والے (دہلی میں بال چھوٹے کروا لئے تھے) بیراگی کے روپ میں۔ بالائی جسم ننگا۔ (Top Less)، آنکھوں میں مستی، کانوں میں بالے، خنجر مونچھیں، گلے میں موٹے دانوں کی مالا، کبھی سر پر رنگ دار کپڑے کا شملہ بھی اوڑھ لیتے ، ہاتھوں میں ایک سے تین لوہے کے گولے، نچلے جسم پر اکثر و بیشتر پونا پینٹ جس میں استر نہ ہوتا لیکن کم از کم ایک جانب جیب ضرور ہوتا۔ (محض خلا) ہندو بیراگیوں، سنیاسیوں، سادھوؤں، سنتوں، اور مسلمان تارکِ دنیا درویشوں اور فقیروں میں ان کے ظاہری روپ سے فرق کرنا مشکل ہوتا تھا۔ بیشتر فقرا ہندو مسلم اپنا ماتھا صاف رکھتے تھے۔ کسی کسی اہلِ قلم نے میرا جی کو ملامتی صوفی ثابت کرنے کی کوشش کی لیکن ان کی شاعری نے ان کے ملامتی صوفی ہونے کی شہادت بہت کم دی ہے۔۔ یہ کہنا بھی مبالغہ ہو گا کہ وہ وشنو متی تھے۔۔ میرا جی نے اپنے آپ کو آریائی لکھا ہے۔

ایک مرتبہ پھر ’’نگری نگری پھرا مسافر، گھر کا رستہ بھول گیا‘‘ کی جانب لوٹتے ہیں۔ میں اس نتیجے پر پہنچ چکا ہوں کہ میرا جی کی یہ غزل ان کے وقت کی رواجی ’’یاد کرنے اور بھول جانے‘‘ والی غزل نہیں ہے۔ اس غزل کا مزاج اور بیانیہ سرگزشتانہ ہی نہیں بڑی حد تک خود نوشتانہ ہے۔ میرا جی کی شاعری یوں بھی ان ہی عناصر سے مملو اور داخلی ہے۔

میرا جی کے والد محکمہ ریلوے میں انجینیئر تھے، اس ملازمت کے دوران وہ شہر شہر تبادلے کی زد میں آتے رہے اور یہ خاندان نگری نگری مسافرت کرتا رہا۔ اس غزل کے مطلعے کا مصرع اولیٰ میرا جی کے پورے خاندان کے نگر نگر سفر اور اس سبب سے پیدا ہونے والی بے گھری پر صادق آتا ہے۔ ماسوائے اس حقیقت کے کہ ’مسافر‘ کو صیغۂ واحد میں رکھا گیا لیکن شاعری میں جزو سے کل مراد لینے کو بھی روا رکھا گیا، سو مسافر فرد سے مسافر خاندان مراد لیا جا سکتا ہے لیکن مصرع ثانی کا دوسرا جز ہر قسم کی غلط فہمیوں کا ازالہ کر کے مسافر پر فرد واحد ہونے کی مہر ثبت کر دیتا ہے۔ مصرع ثانی کے پہلے جز میں ’’کیا ہے تیرا ، کیا ہے میرا‘‘ کا بھولنا بھی فردِ واحد کے خاندان میں ضم ہو جانے کی دلالت کرتا ہے۔ البتہ دوسرے جُز میں ’اپنا پرایا‘ بھول جانا خاندان سے وسیع تر ہو جاتا ہے۔ اس صورت حالات میں قاری کے لئے میرا جی کی ذاتی زندگی کے اس واقعے کا علم ضروری ہو جاتا ہے کہ میرا جی نے اپنے گھرانے کی

خوشحالی کے باوجود گھر سے بھاگ کر آوارگی شعار کی تھی۔ ایسا کرنے میں لازمی طور پر رشتے ناطے توڑنے پڑے ہونگے۔ گھر اور گھر کی آسائشوں کو ترک ہی نہیں، فراموش کرنا پڑا ہوگا۔ ہمت جٹانی پڑی ہوگی کہ گھر اور گھر کے رستے ہی کو ہمیشہ کے لئے بھول جائیں۔ جب تک گھر میں قیام تھا بے شمار اشیا ان کی اپنی تھیں اور بے شمار چیزیں دوسروں کی تھیں۔ وہ کسی سے کہہ سکتے تھے "یہ تیرا ہے، یہ میرا ہے" اور خود اپنے طور پر سوچ سکتے تھے۔ "یہ اپنا ہے، یہ پرایا ہے۔" خاندانی رشتوں کی بنیاد پر بھی کچھ لوگ ان کے اپنے تھے اور باقی پرائے۔ میراؔجی کا یہ ترک، ترکِ دنیا تو نہ تھا کیونکہ وہ دنیا سے کنارہ کش نہیں ہوئے تھے۔ شعر و ادب کی دنیا سے وہ جڑے ہوئے تھے۔ شعر و ادب کا دیا ہوا روکھا سوکھا کھاتے رہے تھے۔ خاندان سے اور گھر سے رشتے توڑنے کے بعد وہ اپنا خاندان تشکیل نہ دے سکے اور نہ ہی گھر بنا سکے۔ عورت ان کی زندگی میں نہ آسکی۔

میراؔجی کی صرف ایک غزل کے مطالعے پر اکتفا کرنا مناسب نہیں لگتا ہے اور وہ بھی رواجی سی غزل۔۔۔ دو ایک غزلیں مزید دیکھ لیتے ہیں۔ ذرا اس غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیں۔

گناہوں سے نشو و نما پا گیا دل در پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل

پہلے مصرعے میں 'نشو و نما' کو صحیح تلفظ سے ادا نہ کیا جائے تو بے وزن ہوجاتا ہے۔ 'پہ پہنچا' میراؔجی کے مرتبے کے شاعر سے قبول کرنے کو جی نہیں چاہتا۔ تنافر صوتی خاصا واضح ہو رہا ہے۔ 'در پختہ کاری' کی ترکیب عجیب لگتی ہے۔ پختہ کاری مثبت اور منفی دونوں مفاہیم سے لدی پھندی ہے۔ پہلے مصرعے میں گناہوں سے نشو و نما پانے سے مربوط کرنا پڑتا ہے۔ میراؔجی کی ذاتی زندگی سے متعلق ہو کر یہ شعر صرف ان کا ہوجاتا ہے، پڑھنے والوں کا نہیں رہتا۔ یہ بات تغزل کے منافی ہے۔ جہاں تک موضوع کی جدت کا معاملہ ہے اس میں شک کی گنجائش نہیں رہتی۔ دل کا گناہوں سے نشو نما پانا ایک حقیقت ہے۔ جس سے انکار ممکن نہیں خواہ کسی کو بری لگے یا بھلی لگے۔ اس مضمون کو غزل کے شعر کا روپ دینا اور وہ بھی مطلع بنانا۔ میراؔجی جیسے 'بہادر' کا کام ہوسکتا ہے۔ دس اشعار کی اس غزل میں مشکل سے ایک آدھ شعر میں تغزل کی سرشاری کی کیفیت ملے گی۔ میراؔجی کچھ کہنے کے لئے شعر کہتے تھے اور ہر شعر میں کچھ نیا کہنا چاہتے تھے۔ خواہ جذبے کی سطح پر، خواہ فکری سطح پر۔ اس غزل میں مندرجہ ذیل شعر بھی ملتا ہے جو نہ ملتا تو مناسب ہوتا۔

نہ تھا کوئی معبود پر رفتہ رفتہ خود اپنا ہی معبود بنتا گیا دل

درج بالا شعر کے مصرع اول کے نصف میں جو کچھ کہا گیا ہے اسکی معنوی قطعیت بہت بھونڈی اور پھوہڑ لگتی ہے۔ مقطع اس حقیقت کا انکشاف کرتا ہے کہ میراؔجی کے ہاں تخلیق کے مرحلے پر بات کیا سے کیا ہوجاتی ہے۔ بلکہ پلٹ جاتی ہے اور پڑھنے والے کو بات کے اصل مفہوم تک پہنچنے کے لئے اسکا خیال کرنا پڑے گا۔

کہی بات جب کام کی میراؔجی نے وہیں بات کو جھٹ سے پلٹا گیا دل

یوں بھی نہیں کہ میراؔجی کی غزلیات، غزلیات ہوتی ہی نہیں۔ ان کی غزلیں۔

"جیسی ہوتی آئی ہے ویسے بسر ہوجائیگی"

" نہیں سنتا دلِ ناشاد میری"

" زندگی کشمکشِ حاصل و ناحاصل ہے "

" لب پر ہے فریاد کہ ساقی یہ کیسا مہ خانہ ہے"

" چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں"

غزلیں ہی تو ہیں، ان غزلوں میں ان کے عصر کی غزل کا ذائقہ ملے گا اور لفظیات بھی، تراکیب اور فقرہ جات بھی۔ مثال کے طور پر:

گیسوئے عکسِ شبِ فرقت، بسر ہونا، سحر ہونا، انتظارِ منزل، عنایت کی نظر، ساحلِ امید، آئینۂ مد و جزر، دید کے مشتاق، دلِ ناشاد، صیاد، بصد شوق، دلِ محروم، کشتی، سوختنی، تیرگی، شوقِ وصال، وحشت، فریاد، میخانہ، پیمانہ، دیدۂ اشکبار، دلِ بے قرار، رشکِ صحرا، رنگ بہار، چشمِ گریاں، چاک داماں، غم گسار، غریب الدیار

اور تو اور ان کی غزلیات میں پامال مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن وہ نئے مضامین دینے میں بیشتر غزل گو شعرا سے بہت آگے ہیں۔ درج ذیل اشعار دیکھئے۔

گناہوں سے نشو و نما پا گیا دل
درِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل
پریشاں رہا آپ تو فکر کیا ہے
ملا جس سے بھی اس کو بہلا گیا دل
کئی راز پنہاں ہیں لیکن کھلیں گے
اگر حشر کے روز پکڑا گیا دل

* * *

سوچتا رہتا ہے دل یہ ساحلِ امید پر
جستجو آئینۂ مد و جزر ہوجائے گی

* * *

سانس کے آغوش میں، ہر سانس کا نغمہ یہ ہے
ایک دن امید ہے ان کو خبر ہوجائیگی

پہلا مصرع غزلیہ شاعری کے گھسے پٹے مضمون کو نیا بنانے میں کامیاب ہو رہا ہے۔

زندگی کشمکشِ حاصل ونا حاصل ہے
ماسوا اس کے ہر اک نقشِ جہاں باطل ہے

* * *

تیز ہے وقت کی رفتار بہت
اور بہت تھوڑی سی فرصت ہے مجھے
اب نہیں دل میں مرے شوقِ وصال
اب ہر اک شے سے فراغت ہے مجھے

* * *

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی چھوٹے سے پیمانے میں

عمر ہے فانی، عمر ہے باقی اسکی کچھ پرواہ نہیں
تو یہ کہہ دے وقت لگے گا کتنا آنے جانے میں

* * *

لذتِ شام، شبِ ہجر خداداد نہیں
اس سے بڑھ کر ہمیں رازِ غمِ دل یاد نہیں

* * *

داورِ حشر سے یہ کہہ دینگے
ہم جہاں میں گناہ کرتے تھے

* * *

مجھ سے تو بہجت آسودہ کا حاصل مت پوچھ
فکر ہر رنگ میں لذت کے لئے قاتل ہے

* * *

لبِ میگوں سے جو محرومی ہے تسلیم ہمیں
لذتِ تشنہ لبی اس میں مگر شامل ہے

(درج بالا مصرعے میں ’’میں مگر ‘‘صوتی اکراہ کا باعث بن رہا ہے۔)

ایک اور مضمون نیا ہو رہا ہے۔

یک ہمہ حسنِ طلب ، یک ہمہ جانِ نغمہ
تم جو بیداد نہیں ہم بھی تو فریاد نہیں
زندگی سیل تن آساں کی فراوانی نہیں
زندگی نقش گرِ خاطر ناشاد نہیں

میں نے خاصِ شعر پیش کر دیئے ہیں جن میں جدتِ فکر ہی نہیں جدتِ احساس بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اور بھی پیش کر سکتا تھا۔ ان اشعار سے یہ خیال نہ لے بیٹھئے کہ میرا جؔی اشعار کہہ سکتے تھے۔ انہوں نے غزلیں نہیں چھوڑیں۔ بیشتر غزل کے نقّادوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اچھی سے اچھی غزل میں دو سے تین ہی اشعار قابلِ ذکر ملتے ہیں۔ میرا جؔی کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تعداد تین سے اوپر چلی جاتی ہے انہوں نے کئی بھر پور غزلیں چھوڑی ہیں۔ یہ اور بات کسی کو انکی غزل کا انفرادی رنگ نہ بھائے۔ انفرادیت کا دوسرا نام میرا جؔی ہے۔ میرا جؔی غزلوں کے علاوہ گیتوں میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔ ان کے گیتوں کو کسی بھی فلمی گیت لکھنے والے یا غیر فلمی گیت لکھنے والے شاعر کے گیتوں کے مقابل رکھ کر دیکھ لیجئے۔ ان کے کہے ہوئے گیتوں کو آپ کسی خانے میں نہیں رکھ سکتے۔ کیا میرا جؔی کو کسی خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔ کیا ان پر یا ان کی تخلیقات پر کوئی لیبل چسپاں کیا جانا ممکن ہے۔۔؟ ان کے گیتوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جن پر فکر اور حسّیت حاوی ہے ، دوسرا وہ جن پر ہندووت اور ہندیت کی چھاپ ہے۔ ان گیتوں کو گایا جا سکتا ہے اور یہی کسی گیت کی پہچان ہے۔ ان گیتوں کی انفرادیت ان کو ادبی اور تخلیقی اعتبار سے نوازتی ہے۔

میرا جؔی کی نظمیہ شاعری اس قدر متنوع ہے کہ اس پر اظہارِ رائے مشکل ہو رہا ہے۔ ان نظموں کے مطالعے سے جو مجموعی تاثر تشکیل پاتا ہے وہ میری حد تک یہ ہے کہ شاعر میرا جؔی جدید نظم کے امکانات کو سامنے لانے کی کوشش میں لگا ہونے کے باوجود، وہ سب کچھ کہنے میں کامیاب بھی ہو رہا ہے جو وہ کہنا چاہتا ہے۔ اس کی نظموں میں علامتی شاعری بھی ملتی ہے جو اس کے بعد، بہت بعد میں (زیادہ ساٹھ اور ستر کی دہائی میں) اردو شاعری کا مقبول وسیلہء ابلاغ ٹھہری۔ یہاں میں یہ نہیں کہہ رہا کہ وہ علامتی شاعری جو ایک تحریکی سیلاب کی مانند دنیا بھر کی شاعری اور فکشن کو لے ڈوبی، میرا جؔی کی شاعری کا اس شاعری سے کوئی سمبندھ تھا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ میرا جؔی کی شاعری علامتی اسلوبی ابلاغ کی دھج رکھتی ہے۔ کوئی پڑھ کر دیکھے۔ میرا جؔی کی نظموں میں سطروں کی تکرار پر غور کر کے دیکھئے۔ چودہ سطروں کی نظم ’دور و نزدیک‘ میں ’دور دور‘ کی تکرار والی چار سطریں ملتی ہیں۔ اس نظم میں ’چاہت کا جذبہ‘، ’یہ وحشی سا نغمہ‘ باہم مبدّل ہیں۔ اسی طرح نظم ’آمد صبح‘ میں ’دوپٹہ شب کا ڈھلکے گا‘ تین مرتبہ اور ’مگر چنچل ہے رانی رات کی بے حد‘ تین مرتبہ پڑھنے میں آتا ہے۔ تکرار سے محض کیا محض یہی مراد لی جانی چاہئے کہ میرا جی کسی

بات پرزور دینا چاہتے ہیں اور بس ۔۔۔۔۔۔ میراؔجی کی نظموں میں ’نغمہ‘ کے لفظ کی بھی تکرار ملتی ہے۔ کیا اس پر غور کرنا مناسب نہ ہوگا۔۔؟ میراؔجی کی نظم ’پاس کی دوری‘ میں ’نغمہ‘ یوں آتا ہے ۔

جسم کے ساز میں سب تار کھچے اور پھیلے
نغمہ بیدار ہوا۔۔۔۔۔۔ نغمہ بیدار ہوا
نغمہ بیدار ہوا
پتلیاں پھیل گئیں سانس تھی گہری گہری
آہ رقصاں ہوئی نکہت گل کی
اک تڑپ ایک تھرکتی ہوئی نازک پتی
ہلکی ہلکی سی صدا ، چیخ کی دھیمی لہریں
خلوتِ شب کی فضا میں ہوئیں سرگرمِ خرام ’’

نظم میں ’’ نغمے ‘‘ کی علامتی نوعیت اور منفرد معنویت بڑی حد تک واضح ہے۔ اس نظم میں شاعر نے ’ آدم وحوا‘ شجرِ ممنوعہ کے ثمرات ،سیب ،انجیر ،گندم ، سے لے کر اپنے جنسی تجربے تک کو موزوں علامات اور اشارات میں بیان کیا ہے ۔ اس نغمے کا اس نغمۂ سرمدی ، صوت سرمدی ، سے نہ تو کوئی رشتہ ہے اور نہ تعلق ،جس سے ہم اور آپ واقف ہیں۔ مغربی ادب میں نغمۂ کائنات ، کا تصور ملتا ہے۔ نظم ’دوروںزدیک‘ کا نغمہ دیکھئے یا سنئے ۔

’’ مگر تیری چاہت کا جذبہ / یہ وحشی سا نغمہ / رہے گا ہمیشہ / مرے دل کے اندر / مرے پاس پاس۔‘‘

یہ نغمہ بھی گھوم پھر کر جنس کے موضوع سے جُڑ جاتا ہے۔ ’آمدِ صبح‘ میں ’نغمہ‘ رات کی دلہن کے دوپٹے سے مربوط ہے ۔

’’ دوپٹہ شب کا ڈھلکا‘ ہاں وہ ڈھلکا جس طرح نغمہ / کسی راگی کے دل سے اٹھ کے اک دم بیٹھ جاتا ہے۔‘‘

’سنگِ آستاں‘ کا آغاز ان سطروں سے ہوتا ہے ۔

’’ سکھا نغمہ محبت کا مجھے محسوس کرنے دے / جوانی کو / ہے نغمہ جن میں خوابیدہ انہیں تاروں کی حرکت سے / میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت / انہیں تاروں کو خواب سے جگانے دے مجھے / اے رات کے ساقی ! ‘‘

میراؔجی کے ہاں بعض نظموں میں ’ نغمہ‘ کسی علامتی نوعیت کے بنا بھی مل جاتا ہے۔ نغمے پر اتنی توجہ دے کر میں نے پڑھنے والوں کو خبردار کرنے کی کوشش کی ہے کہ میراؔجی اپنی لفظیات کو اپنے ڈھب سے برتنے کا عادی ہے۔ غالب نے اپنی لفظیات کے بارے میں اور جانے کس کس کی لفظیات کے بارے میں بہت خوب کہا ہے ۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آئے

میراؔجی کا عصر درحقیقت ترقی پسند تحریک کا عصر ہے۔ لیکن میراؔجی نے اپنی آواز کو اس تحریک کے غوغا سے

الگ رکھا اور حیران کن حد تک رجعت پسندی سے بھی دامن بچا لیا۔ وہ صحیح معنوں میں ایک جدید شاعر تھے اور رہے ۔ یہ وہی زمانہ ہے جب صلاح الدین احمد کے موقر جریدے ادبی دنیا لاہور میں ایک پورے ورق پر موٹے حرفوں میں یہ فقرہ چھپا ہوا ملتا تھا ’’ایک دروازے سے مقصد داخل ہوتا ہے تو دوسرے دروازے سے ادب رخصت ہو جاتا ہے۔‘‘ میراؔجی شعر و ادب کی مقصد اساسی تفہیم کو مسترد کرتے تھے۔ اور نہ ہی انہوں نے اپنے آپ کو ترقی پسند تحریک کے سیلِ تندرو کے سپرد کیا تھا۔ حلقہء اربابِ ذوق سے میراؔجی کا مستحکم رشتہ ضرور تھا لیکن حلقے نے کسی مرحلے پر بھی ادبی تحریک کا روپ اختیار نہیں کیا۔

میراؔجی کی نظموں میں بلا کا تنوع ہے۔ ان کی نظمیہ شاعری ،علامتی شاعری بھی کہلائی جا سکتی ہے، ان کی شاعری میں ’ابوالہول کا مجسمہ ،رات ، چاند ،سورج ،تارے ،مظاہرِ قدرت ،تعمیرات وتخلیقاتِ آدم ، پستیاں ، بلندیاں ، جنگل ، پہاڑ ، دھوبی گھاٹ ، دھوبی ،مندر ، پروہت ، پجاری ، جوئبار ، دوری اور نزدیکی ، ارتقا ، ترقی ، محبت ، عشق ، عاشق ، محبوبہ ، غم ، خوشی ، خوف ، خواب ، جذبہ ، فنا ، بقا ، ازل ، ابد ، علامات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں محبت اور جنس کے موضوع پر ہیں ۔ وقت ، زمانہ ، آج ، کل ، ماضی ، حال ، مستقبل ، ازل ، ابد ، عدم بھی ان کی نظموں کے موضوعات میں ہیں۔ ان کے ہاں ’خوف‘ بھی بطور موضوع ملتا ہے۔ وہ انسان کی ترقی کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں۔ اس کو لوہے اور فولاد سے جوڑتے ہیں۔ لیکن اپنی کسی نظم میں اس کو ’ہیچ‘ بھی قرار دیتے ہیں۔

بلندیاں: ’’ دیکھ انسانوں کی طاقت کا ظہور / اک سکونِ آہنیں ہمدم ہے میرا اور میں / روزنِ دیوار سے / دیکھتا ہوں کوچہ و بازار / میں آ رہے ہیں ، جا رہے ہیں لوگ ہر سو۔۔۔ گرم رو / تیز آنکھوں نرم قدموں کو لئے / محو گہرے نشہء رفتار میں / اور یہ اونچا مکاں / جس پہ استادہ ہوں میں / جذبۂ تعمیر کا اظہار ہے / سرخرو ، دل میں اولوالعزمی لئے / رات کی تاریکیاں ہر شے پہ ہیں چھائی ہوئی / لیکن ان تاریکیوں میں ہیں درخشاں چشم ہائے دیو تہذیب جدید / اک سکونِ آہنیں ہمدم ہے میرا اور میں / سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام / دل میں کہتے ہوں گے۔۔ ہیچ ‘‘

میراؔجی اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایک ایسا قلم کار تھا جو ہمہ جہت تو تھا ہی لیکن شعر و ادب میں نئے امکانات اور جہات کا دیوانگی کی حد تک جویا اور متلاشی بھی تھا کہ اس کی عمرِ مختصر ایک والہانہ غیر اختیاری جستجو اور تگ و دو میں بسر ہو گئی۔ وہ پارے کی بوند کی مانند شعر و ادب کے تختہء شفاف پر اپنے اکناف میں پھیلتا رہ گیا۔ وقت نے اس کو موقع ہی نہیں دیا کہ وہ اپنے آپ کو سمیٹتا ، اپنی اور شعر و ادب کی جہتوں کی تعیین کرتا۔ کیا ہے ، کیا ہونا چاہئے اور کیا نہیں ہے کے مرحلے پر چندے توقف کرتا ، سوچتا اور اپنے پڑھنے والوں کو سمجھاتا ، بجھاتا ، سوچواتا۔ وہ جب اپنی گرفت میں نہ آ سکا تو پڑھنے والوں اور ناقدوں کی گرفت میں کیسے آتا۔ وہ آسمانی بجلی جیسا تھا ، پلک جھپکتے میں چمکا ، اپنے اکناف کو چمکایا ، اور اپنے آپ پر گرا اور بجھ گیا۔ اس کا ذہن تخلیق کرنے ، سوچنے اور اس کا قلم اپنی زندگی کا

سارا ما حاصل کاغذ پر ڈالنے کی لگن میں تھا کہ خرابیٔ صحت نے اسے دبوچ لیا۔ اور وقت نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا۔ نتیجہ وہ اردو شعر و ادب کو بہت کچھ دینے سے رہ گیا اور اردو شعر و ادب اس سے بہت کچھ لینے سے رہ گیا۔

اللہ کا شکر ہے کہ میرا آجی کا لکھا بہت کچھ مطبوعہ حالت میں ہماری پہنچ میں ہے۔ الطاف گوہر کا کوئی اور ادبی کام کم از کم میرے علم میں نہیں بجز ’کلیات میرا آجی‘ کے جس کو جمیل جالبی نے شائع کر کے اردو شعر و ادب کو ایک دائمی سوغات سے سرفراز کیا۔ میرا آجی کا وہ کلام جو کسی سبب سے ’کلیات میراجی‘ مرتبہ الطاف گوہر میں نہ جگہ پا سکا تھا۔ شیما مجیدؔ نے ’’باقیات میرا آجی‘‘ میں شامل کر کے اس تحفے کا تکملہ کر دکھایا۔ خالد حسنؔ لکھتے ہیں کہ شاہد احمد دہلوؔی نے میرا آجی کی زندگی میں، ان کی شاعری کے چار مجموعے شائع کئے تھے۔ ایک مکتبۂ اردو، لاہور نے چھاپا تھا۔ ان کی کتاب ’’اس نظم میں‘‘ بھی میراجی کی زندگی میں منظرِ عام پر آئی تھی۔ میرے علم کے مطابق میراجی کی اور میرا آجی پر جو کتابیں ہمارے درمیان موجود ہیں۔

۱۔ میراجی کے گیت ۲۔ میرا آجی کی نظمیں ۳۔ تین رنگ نظمیں ۴۔ اس نظم میں ۵۔ کلیاتِ میرا آجی
۶۔ باقیاتِ میرا آجی ۷۔ انتخابِ کلام ۔

میں نہیں جانتا آیا ڈاکٹر رشید امجد کا تھیسس ’’میرا آجی شخصیت اور فن‘‘، کتابی صورت میں ہنوز آیا کہ نہ آ سکا۔ ان کتابوں کے باوجود میرا آجی کی ادبی قدر کا تعین کرنا ایک امرِ دشوار ہے۔ یہ فیصلہ بھی ممکن نظر نہیں آتا کہ میرا آجی کو ادب اور ادیبوں کی الماری میں کس جگہ رکھا جائے۔ کسی نے لکھا ہے میرا آجی نے ایڈگر ایلان پوؔ کے لئے جو کچھ لکھا ہے، وہ خود میرا آجی پر صادق آتا ہے، اس طرح کے فقرے اردو ادب میں وارد ہو گئے ہیں۔ مجھے امریکی قلم کار پوؔ اور میرا آجی میں ہلکی سی مماثلت نظر آئی۔ اس کو بھی میرا آجی کی مانند کام کرنے کا وقت کم ملا۔ لیکن اس کے کام کو وقت کی سند ملی۔ میراجی کو ابھی تک منوایا ہی جا رہا ہے۔ جہاں تک ذاتی اور خانگی زندگی کا تعلق ہے۔ پوؔ اپنی تیرہ سالہ کزن سے شادی کر کے رُسوا ہوا۔ لوگوں نے اس شادی کے خلاف انگلیاں اٹھائیں لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ وہ تیرہ برس کی لڑکی ٹی۔ بی جیسے مرض میں مبتلا تھی۔ اس زمانے میں ٹیوبرکلوسس مرض الموت مانا جاتا تھا۔ ٹی۔ بی کے مریض کو کوئی پاس پھٹکنے بھی نہیں دیتا تھا۔ وہ لڑکی بھی تنہا پڑ گئی تھی۔ ایڈگر ایلان پوؔ نے اس کو سہارا دینے کے لئے شادی کر لی ہو۔ نہ کے عیّاشی کے لئے۔ میرا آجی نے دو محبتیں کیں لاہور کی بنگالن سے قطعی یک طرفہ (جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے) اور دہلی میں قیام پذیر خاتون سے اظہار اور انکار والی، اور ساری عمر برہم چاری رہے۔ میں نے میرا آجی اور ایڈگر ایلان پوؔ میں کوئی خاص مماثلت نہیں پائی۔

سچی بات تو یہ ہے کہ میراجی اپنی ذات میں ایکو ایک بندہ تھا۔ کیا ذاتی زندگی میں، کیا ادب میں۔ ہر اردو شعر و ادب پر سوچنے اور لکھنے والا اپنا الگ میرا آجی رکھتا ہے۔ میرا میرا آجی امکانات سے معمور قلم کار ہے جس کا مجھے ہنوز انتظار ہے۔ اس میرا آجی کے علاوہ جو سب کے سامنے ہے۔ ---------

مختار ظفر (ملتان)

میراجی اور معاصر نظم گو شعراء: تقابلی مطالعہ

اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایسے بہت کم تخلیق نگار ہیں جنھیں غیر معمولی کہا جاتا ہے۔۔۔۔ انھی میں ایک میراجی ہیں۔۔۔۔ ایک عہد ساز شاعر۔۔ بہت بڑا نقاد۔۔ تغیر کا داعی۔۔ روایتی شعری اسالیب سے منحرف۔۔ نئی شعری روایت کا پیش رو۔۔ زندگی اور زمانے کی مروجہ اخلاقی اقدار اور معاشرتی اوضاع سے باغی۔۔ شخصی سطح پر غلیظ، ہوس پرست، خود لذتی اور نرگسیت کا اسیر۔۔ وضع قطع اور ملبوسات میں عجیب و غریب روپ کا مظہر۔۔ طرزِ فکر میں منفرد۔۔ کج رو اور نامردانہ طرزِ زیست کا مستقل مزاج راہی مگر اردو ادب کا وہ آزاد منش اور ناقابل شکست کردار جس نے اردو شاعری کو ایک نیا شعور بخشا۔ اس لیے ساغر صدیقی کی زبان میں وہ یہ دعویٰ کر سکتے ہیں

ہم تخیل کے مجدد، ہم تصور کے امام

ن۔ م۔ راشد ان کے ہم عصر اور مقابل کے شاعر نے۔۔ ان کی عظمت کا تذکرہ یہ کہہ کر کیا ہے کہ ’’میراجی ہمارے زمانے کے سب سے زیادہ قابلِ ذکر شاعر ہیں۔۔۔ سب سے زیادہ جدت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کے مالک، سب سے زیادہ منفرد اور سب سے زیادہ بدنام‘‘ (۱)۔۔۔۔ جناب آصف فرخی نے انھیں ’’تازہ کار اور جدت پسند شاعر‘‘ (۲) کہا ہے۔

میراجی کی شعری و ادبی سرگرمیوں کا آغاز اقبال کے دورِ آخر میں ہوا۔ اس نے ۱۹۳۳ء کے قریب آزاد نظمیں لکھنا شروع کی تھیں۔ تب ترقی پسند تحریک نے آنکھ بھی نہیں کھولی تھی اور اس دور پر اقبال کے اثرات حاوی تھے۔ اقبال کی شاعری دو تخلیقی دھاروں کا حسن آمیز آمیختہ ہے۔۔۔ کلاسیکیت اور رومانویت۔ رومانویت میں داخلیت کا رجحان بھی تھا اور اقبال کی عطا یہ ہے کہ اس نے خارجیت اور داخلیت دونوں کو توانا کیا۔۔۔ اس لیے یہ اردو نظم میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔

اقبال کے بعد اردو نظم کی دو سطحیں وجود میں آئیں۔۔۔ پہلی سطح اقبال کے شعری انداز¾ شعری لہجے اور فکری اپروچ سے متاثر ہوئی۔ جوش، حفیظ، ان کے معاصرین اور ترقی پسند شعراء، نظریاتی تصادم کے باوجود اقبال کے اسلوب اور لہجے سے متاثر ہوئے۔ دوسری سطح جو داخلیت کے رجحان کی غماز تھی۔۔۔ میں بھی دو لہریں شامل تھیں۔۔۔ پہلی لہر کی نمائندگی میراجی اور اس کے معاصرین بالخصوص تصدق حسین خالد اور ن۔ م۔ راشد کی تخلیقی

فعالیتیں کرتی ہیں جب کہ دوسری لہر میں بھی بڑے نامور شعراء شامل ہیں مثلاً مجید امجد، قیوم نظر، ظہور نظر، یوسف ظفر، اختر الایمان، مختار صدیقی، ضیاء جالندھری اور منیر نیازی (۱)۔ انھوں نے بھی جدت طرازی کے مختلف اوضاع و وسائل اختیار کیے اور بڑا نام کمایا مگر میرا جی کا تقابلی مطالعہ ان شعراء کی نسبت صرف ایسے شعراء سے کیا جائے گا جن کی ہیئت اور جہت دونوں میں مماثلتیں بھی ہیں اور انفرادیت کے گہرے رنگ بھی۔۔۔۔ یعنی تصدق حسین خالد اور ن۔م۔ راشد۔۔۔۔ اس لیے کہ ان تینوں نے قدیم شعری اسالیب سے انحراف کیا اور نظریاتی اور عملی طور پر معریٰ اور آزاد نظم کو رائج کرنے کی کاوش کی اور اس طرح دیگر شعراء کو ایک نئے شعری اسلوب سے روشناس کر کے نئے تخلیقی امکانات فراہم کیے۔

نظم معرٰی (VerseBlank) سے مراد نظم کی وہ Form ہے جس کے مصرعے ردیف و قافیہ کی پابندی سے مبّرا ہوتے ہیں مگر آپس میں برابر ہوتے ہیں۔ مروجہ عروض سے انحراف کے باوجود اس سے انقطاع نہیں ہوتا بلکہ اس کی نئی صورت گری ہوتی ہے جو روایتی عروض سے واقفیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اردو میں نظم معریٰ کے موجد کے بارے میں ڈاکٹر حنیف کیفی نے مختلف تحقیقی آرا کا تجزیہ کرتے ہوئے مولانا محمد حسین آزاد کو بانی قرار دیا ہے (۲) اور شعر الہند (حصہ اول ص ۴۳۹) میں مولانا عبدالسلام ندوی کے اشارے کو اس کی بنیاد بنایا ہے۔ نظم معرٰی میں اظہار کے سلسلے میں کئی نام لیے جاتے ہیں مثلاً مولانا حالی، عبدالحلیم شرر، اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی وغیرہ۔

آزاد نظم (LibreVerse / VerseFree) کی بنیاد وزن پر نہیں آہنگ پر ہوتی ہے اس اندرونی آہنگ میں ایک مصرعے کے لفظوں کا باہمی تعلق اور ربط ترنم اور نغمے کے اصولوں پر مطلوب ہے ورنہ مصرعے ہم آہنگ ضرور ہوں گے مگر مصرعوں کے لفظوں میں اندرونی آہنگ نہیں ہوگا۔ (۳) یہ آہنگ جذبہ و خیال کی روش و رفتار سے بدلتا رہتا ہے۔ اس کی اکائی رکن یا مصرعہ نہیں ہوتی بلکہ اسٹرافی (Strophe) ہوتی ہے۔ یونانی زبان کے اس لفظ کے لغوی معنی موڑ (Turn) کے ہیں مگر شعری اصطلاح میں اس سے مراد عموماً غیر مساوی مصرعوں کا مجموعہ لیا جاتا ہے۔ یہ اسٹرافی پوری نظم بھی ہوسکتی ہے اس کا کوئی حصہ بھی اور ایک مصرعہ بھی جب کہ آہنگ (Rhythm) سے مراد وزن (Metre) نہیں ہے تاہم وزن میں آہنگ بہرصورت موجود ہوتا ہے لیکن آہنگ وزن کے تابع نہیں ہوتا۔ اسٹرافی آہنگ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تمام مصرعے یا سطریں ایک دوسرے میں پیوست ہوتی چلی جاتی ہیں جس کی وجہ سے الگ الگ مصرعوں کا آہنگ مختلف ہونے کے باوجود پوری نظم کا ایک مجموعی آہنگ بھی ترنم ریز ہوتا ہے اس ضمن میں ڈاکٹر منیب الرحمٰن کا کہنا ہے کہ:

’’اردو میں نظمِ آزاد کا ایک ہیئتی Pattern ہوتا ہے جس کا عروض سے اتنا ہی تعلق ہے جتنا دوسرے اسالیب کا۔ فرق صرف یہ ہے کہ روایتی اسالیب میں شروع سے آخر تک ایک ہی بحر ہوتی ہے۔ لیکن آزاد نظم کا Pattern ایک مخصوص بحر کے ارکان کے گھٹانے بڑھانے سے تشکیل پاتا ہے۔‘‘ (۱)

میرا جی، تصدق حسین خالد اور ن۔م۔ راشد نے اپنے افکار و خیالات کے لیے ایک تو نظمِ آزاد کے ہیئتی Pattern کو ذریعہ بنایا۔ دوسرے داخلیت کے اس رجحان کو اپنایا جس سے نظمِ جدید اپنے اصل مزاج سے ہم کنار ہوئی۔۔۔۔ داخلیت کیا ہے؟۔۔۔۔ خارج کی دنیا کو باطن کی دنیا سے منسلک کرنے کا عمل۔۔۔۔ وہ یوں کہ خارجی زندگی سے جو تجربات حاصل کیے جاتے ہیں، انھیں باطن کی بھٹی میں یوں صیقل کیا جاتا ہے کہ باطن کی دنیا غالب نظر آتی ہے۔ (۲) نظم نے اپنے تدریجی ارتقاء میں قوس کا انداز اختیار کیا ہے۔ اس قوس کا ابتدائی حصہ تحرک گونج اور ایک حد تک شعوری یلغار کی غمازی کرے گا اور دوسرا حصہ (اور اصل حصہ) بے بسی، کسک، مدافعت اور دھیمی لَے پر دال ہے۔) اردو نظم میں میرا جی کی داخلیت پسندی اسی دوسرے مقام پر نظر آتی ہے۔ پہلا حصہ امید اور رجائیت پر مبنی ہے جب کہ دوسرے حصے میں یاس کی کیفیت اور موت کی آمد کا احساس ابھرتا ہے۔۔۔۔ میرا جی کی نظم کے مزاج کا رخ موت کی طرف ہے لیکن میرا جی موت کے آگے سپر انداز نہیں ہوا بلکہ اس نے مزاحمت کی ہے اور اپنی ذات کے تحفظ کے لیے توانائیاں صرف کی ہیں۔ حیات و موت کی اسی کشمکش سے میرا جی کی نظم کا استحکام عبارت ہے۔ (۳)

خارجیت سے داخلیت کے اس سفر میں بہت سے جدید شعراء کی کاوشوں کا حصہ ہے مگر میرا جی کا کوئی ہم پلہ نہیں۔ تاہم اس کی ابتداء علامہ اقبال سے ہوئی تھی اس لیے کہ انھوں نے نظم کو خارجی زندگی کے بیان کے ساتھ داخلی زندگی کی عکاسی کے لیے استعمال کیا۔ داخلیت کی طرف اقبال کے اسی رجحان نے انھیں جدید اردو نظم کا اولین معمار قرار دیا۔ (۴) اقبال کی اس تحریک نے مستقبل کے جس شعری ادب پر گہرے اثرات مرتب کئے ان میں ترقی پسند تحریک رومانی اور داخلی تحریکیں شامل ہیں۔

میرا جی کی شاعری کا تقابلی مطالعہ ¾ معاصر شعراء سے کئی حوالوں سے کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً نظمِ آزاد میں ان کی تخلیقی عطا ¾ تہذیبی لاشعور ¾ شعری روایت اور روایتی اقدارِ حیات سے بغاوت ¾ جنسی نفسیات اور ابہام و اشاریت وغیرہ۔

اردو میں آزاد نظم کو باضابطہ طور پر پیش کرنے والے اولین شعراء تصدق حسین خالد ¾ ن۔م۔ راشد، میرا جی اور حفیظ ہوشیار پوری ہیں۔ میرا جی نے اولیت کا دعویٰ نہیں کیا حالانکہ ان کی نظموں کے مجموعے ’’میرا جی کی نظمیں‘‘ میں ۱۹۳۲ء سے آزاد نظم پائی جاتی ہے لیکن ’’میری بہترین نظم‘‘ مرتبہ محمد حسن عسکری (۱) میں خالد نے یہ کہہ کر ’’نظم آزاد کو اردو شاعری میں سب سے پہلے فروغ میں نے دیا‘‘ اور ن۔م۔ راشد نے یہ بیان دے کر کہ:

’’۱۹۳۲ء کے بعد اپنے انفرادی رنگ میں اردو میں آزاد نظم غالباً سب سے پہلے میں نے لکھی‘‘ اولیت کے دعوے کیے ہیں مگر کوئی ریکارڈ پیش نہیں کیا۔ تاہم ڈاکٹر سید عبداللہ، خالد کی فضیلت کے داعی ہیں (۲) لیکن یہاں اولیت کے دعاوی کی سچائی کی پرکھ مطلوب نہیں بلکہ شعری موازنہ درکار ہے۔

تصدق حسین خالد (۱۹۰۹۔۱۹۷۲) رومانوی شاعر تھے۔ ان کا کہنا ہے کہ ابتداء میں غالب اور اقبال کی تخلیقات کا مطالعہ رہا اس لیے ان کا رنگ غالب رہا۔ شاید انھیں اس طرزِ شعر میں نئے امکانات نظر نہ آئے۔ اس لیے قدیم اسالیب میں فنکارانہ مہارت کے باوجود اس روش سے انحراف کیا اور ایک واضح مقصد کے تحت آزاد نظم کو ذریعہ اظہار بنایا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ۳۳۔۱۹۲۳ میں جب وہ انگلستان گئے تو وہاں آزاد نظم کی شاداب فضا کے سحر نے انھیں فرانسیسی اور انگریزی کی آزاد نظم سے استفادے کی طرف مائل کیا۔ ان کی نظموں کی تعمیر اور آہنگ کا انگریزی نظموں کا انداز اسی بنا پر ہے۔

خالد کی نظموں میں آہنگ اور اسلوب (Style &Rhythm) کا تنوع بھی خوب ہے۔ اس نے کم و بیش پندرہ بحریں استعمال کی ہیں اور اس خصوصیت میں کوئی ان کا ہم پلہ نہیں ¾ سوائے میرا جی کے۔ خالد کی ان بحروں میں مانوس و غیر مانوس ¾ رواں اور بوجھل ہر نوعیت کی بحریں شامل ہیں لیکن زیادہ تر اس نے اردو کی مروجہ بحروں کو ذریعہ اظہار بنایا۔ البتہ مصرعے مختصر قامت کے ہیں ¾ اس سے ان کی نظموں میں رمزیت و ایمائیت اور ایجاز و اختصار کی ایسی خصوصیات پیدا ہوگئی ہیں جنھوں نے ان کی اکثر نظموں کو پہلودار (۱) بنادیا ہے۔ پھر مغربی شعراء کے رومانوی شعری اسلوب کی وجہ سے خالد کی نظمِ آزاد کی شاعری میں رومانویت کے اثرات اور مستحکم ہو گئے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کے مطابق اپنی شاعری کے مختلف ادوار میں خالد کی انفرادیت دو خصوصیات کی حامل ہے۔۔۔ ایک ان کا وفورِ احساس اور جذبے کی شادابی اور دوسری ہیئت کی ایجاد۔ خالد محبت کو ایک ایسا نورِ جاوداں سمجھتے ہیں جس کی وجہ سے اس کارگہِ حیات میں صداقت ¾ درد اور معصومیت کی کرنیں بکھری ہوئی ہیں

صداقت، درد اور معصومیت کی دل نشیں حوریں
محبت کے حریمِ قدس میں اک رقص کرتی ہیں
حسیں فطرت کی زیبائی میں سو سو رنگ بھرتی ہیں
نوائے دل کی اک راگنی منظوم ہوتی ہے
جہاں میں زندگی ہی زندگی معلوم ہوتی ہے .... (شمعِ ناتواں)

خالد کا دعویٰ ہے کہ میری بعض نظموں میں Impressionism اور Sur–realism کا اثر موجود ہے اور جواز یہ پیش کیا ہے کہ ان نظموں میں جا بجا تنہا کلامی اور مکالمے کا استعمال کیا گیا ہے (۲) لیکن ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک یہ دعویٰ محلِ نظر ہے۔ (۳) البتہ یہ دعویٰ درست ہے کہ مغرب کی علاماتی (Symbolist) اور تمثالی (Imagist) شاعری کے نمونے پائے جاتے ہیں۔۔۔۔۔ ان تمام اجتہادات کے باوجود ''ان کی شاعری میں نہ فکر کی وہ گہرائی ہے جو ذہنوں کو مسخر کرلے اور نہ بیان کی وہ شان جو نگاہوں کو خیرہ کردے (۴)۔۔۔۔۔۔ ان کے اسلوب پر اقبال، غالب، اختر شیرانی اور مغرب کے رومانی شعراء کے جو ملے جلے اثرات ہیں، ان کی وجہ سے ان کی انفرادیت ابھرنے نہیں پائی۔ سید وقار عظیم کا کہنا ہے کہ ڈاکٹر خالد کی شاعری میں نہ کوئی مرکزِ خیال ہے اور نہ ہی اس کے محسوسات پر زندگی کی کشاکشوں کا کوئی نمایاں اثر ہے۔۔۔۔ اور سلمیٰ تصدق حسین نے بھی یہ کہہ کر اسی بات کی تصویب کی ہے کہ وہ کسی نظریے کسی فلسفے یا کسی مسئلے کے شاعر نہیں ¾ وہ ہر جہتی اور ہر سُو خرام ہیں (۵) لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ وہ سرور و انبساط اور ترویح و نشاط کا شاعر ہے۔۔۔۔۔ نہ زندگی سے فرار کے رویے ہیں اور نہ اخلاقی اقدار سے بغاوت کے تصورات۔۔۔۔۔ پھر ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ اپنے ہم عصر جدید نظم گو شعراء کی طرح خالد کے ہاں فرائیڈ کی جنسیات کا ردِ عمل بھی کم از کم ہے۔ تاہم اس کی شاعری کے کچھ نقوش ن۔م۔راشد ¾ اختر الایمان اور فیض تک کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ بایں ہمہ ان کی نظم خارجی مشاہدات کو بیان کرنے تک محدود رہی اور اپنی ذات کی غواصی کا رجحان بہت کم رہا۔ یوں نظم میں نہ شاعر کی اپنی ذات Involve ہو سکی اور نہ وہ باطن کی دنیا کو اجاگر کر سکا۔

جدید اردو نظم میں ہیئت ¾ اسلوب اور Content کے حوالے سے میرا جی کا جس شاعر سے تقابل بنتا ہے، وہ ن۔م۔راشد (۱۹۱۰۔۱۹۷۵ء) ہیں۔۔۔۔ اردو شعر و ادب کے ایک بلند مقام ¾ تخلیق نگار اور بلند آہنگ آواز۔۔۔۔ ''زندگی کے کہنہ آہنگِ مسلسل سے'' بے زار لیکن جولاں گاہِ تازہ کا متلاشی۔۔۔۔ محبت کے مشرقی تصور سے باغی۔۔۔۔ سامراجیت کا شدت پسند مخالف۔۔۔۔ جدید طرزِ احساس اور جدید پیرایہ ہائے اظہار دونوں حوالوں سے قابلِ ذکر اور قابلِ قدر۔۔۔۔ میرا جی کی طرح انھیں بھی قدیم روایاتِ شعری کا باغی کہا جاتا ہے۔۔۔۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق ''بغاوت کی ایک مثال''، دیگر متعدد نقادانِ ادب مثلاً کرشن چندر، پطرس بخاری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے حوالے سے بھی باغی۔۔۔۔ خود راشد کے بقول ''قدیم اسالیبِ بیان کا ادنیٰ باغی'' (۱)۔۔۔۔ ذیل میں ن۔م۔راشد کی شاعری کے تناظر میں ان آراء کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

راشد نے پابند شعری پیمانوں میں بھی شاعری کی ہے لیکن ان کی شناخت نظمِ آزاد کے حوالے سے ہے۔ راشد کو اس شعری ہیئت کی ابتدا میں مقامِ اول تو نہیں ملا لیکن اس کا فروغ و ارتقاء اور مقبولیت بہت حد تک راشد کی خدمات کی رہینِ ہیں۔۔۔۔ سید جابر علی جابر نے اپنے مضمون ''آزاد نظم کا ارتقاء'' میں درست کہا:

> ''اسے آزاد نظم کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے کہ اسے راشد ایسا ذہین اور طباع قافلہ سالار ملا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ راشد کی شخصیت کے بغیر آزاد نظم کی ترقی ایک خوابِ پریشاں ہو کر رہ جاتی۔'' (۲)

راشد کے بارے میں جہاں متعدد نقادانِ ادب کا یہ تاثر ہے کہ اس کے ہاں قدیم اسالیبِ بیان سے انحراف ہی نہیں، بغاوت پائی جاتی ہے۔۔۔۔ داخلی اور خارجی ہر سطح پر بغاوت۔۔۔۔ اس لیے فنی طور پر وہ ایک باغی شاعر ہیں۔ اس نوعیت کی رائے دینے والے نقادانِ ادب بھی کوئی کم گراں مایہ نہیں مثلاً نیاز فتح پوری، ناظر کاکوروی اور عندلیب شادابی، مسعود حسن رضوی ادیب، افسر میرٹھی ¾ علی عباس حسینی ¾ اختر علی تلہری، خواجہ محمد شفیع (۱)۔ انھوں

نے راشد کے مجموعہ کلام ''ماورا'' کے حوالے سے نئی شاعری کو بے معنی قرار دیا ہے۔ البتہ حسن عسکری نے اپنے دو قسطی طویل مضمون (مطبوعہ ساقی دہلی¾شمارہ اپریل، مئی ۱۹۴۴ء) میں نئی شاعری کا دفاع کیا ہے۔۔۔۔ دراصل نقاد جتنا بڑا بھی ہو، اس کا ایک نفسیاتی مسئلہ ضرور ہوتا ہے، اسے جس شعری تناظر میں ادراک ہوتا ہے، اس سے ہٹ کر کسی نئی بات اور مختلف انداز کو قبول کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔۔۔۔ راشد کی شعری آواز ہی نئی نہیں تھی پیرایہ ہائے اظہار بھی مختلف تھے اور خیالات کے ساتھ اقدار بھی معاشرتی اور اخلاقی مسلمات سے ہٹ کر تھیں۔ اس لیے وہ سخت گیر تنقیدی گرفت کا ہدف بنے۔ البتہ بعض نقادوں نے مختلف اور موید آراء دی ہیں مثلاً سید وقار عظیم کا کہنا ہے کہ راشد کی شاعری پرانی طرز سے بغاوت نہیں بلکہ نئے اور پرانے طرز میں ایک خوشگوار سمجھوتا ہے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے اسی کی تائید میں کہا ہے کہ راشد کی شاعری کا نیا پن اس لیے قابل قبول ہے کہ اس نے پرانی شاعری کے وہ تمام انداز واطوار اپنے اندر سمو لئے ہیں جو اس کی دلکشی ورعنائی کا سبب بنے۔ (۲)۔۔۔۔ آراء نہ تو پرانے اسالیب سے راشد کے مکمل انقطاع پر دال ہیں اور نہ ہی کسی بغاوت کی ترجمان بلکہ قدیم وجدید اسالیب کے ارتباط کی داعی ہیں۔۔۔۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ راشد کے ہاں کیا پرانا ہے اور کیا نیا؟ اس ضمن میں پہلے یہ جائزہ لینا ہے کہ راشد کی آزاد نظم کی فنی صورتیں کیا ہیں۔۔۔۔

جدید نظم کا حسن اس کی داخلیت اور شاعر کی فی نفسہ Involvement میں مضمر ہے۔ راشد کی عطا یہ ہے کہ اس نے نظم کی داخلیت پسندی کے رجحان کو تحریک ضرور دی مگر اس کے شعری کردار نے خارجی مسائل کے مقابلے میں داخلی واردات کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ تاہم اس میں ایک کراہتے اور تڑپتے ہوئے فرد کے وجود کا احساس ابھرتا ہے (۳) مگر اس کی وہ Involvement نہیں جو میرا جی کا امتیاز ہے۔۔۔۔ رہی بات داخلی آہنگ اور اس میں تجرباتِ نو کی¾تو اس میں بھی انھوں نے روایت سے انقطاع نہیں کیا۔ ''ماورا'' کی نظموں کے حوالے سے سید وقار عظیم ہی کا کہنا ہے کہ راشد نے جس نئے قالب اور نئی ہیئت کو اپنانے کی کوشش کی، اس میں بھی انھوں نے اردو شاعری کے روایتی ترنم اور اس کی موسیقی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا (۴) اور اس کی یہ وجہ ہے کہ انھوں نے اردو کی دو حد سے زیادہ مروج بحروں میں دو کے ذریعے اس آہنگ کا اہتمام کیا اور یہ دو آہنگ بحر رمل محذوف/مقصور اور بحر رمل مخنون مقطوع ہیں۔ ان میں پہلی بحر آہستہ رو اور سکون اور ٹھہراؤ کی حامل ہے جب کہ دوسری میں حرکت اور بہاؤ (Flow) ہے۔۔۔۔ راشد کا فنی کمال یہ ہے کہ اس نے نظموں کی داخلی کیفیات کے تقاضے کے مطابق بحروں کا انتخاب کیا ہے۔۔۔۔ اس کے نتیجے میں نظم کے آہنگ اور داخلی کیفیات میں حسنِ ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ سید عابد علی عابد نے اس کی تحسین کرتے ہوئے کہا ہے کہ نظم کے اندرونی آہنگ کا سب سے دل فریب اظہار ن۔ م۔ راشد کی منظومات میں ملتا ہے، اس لئے کہ انھیں ترنم، نغمے، توافق لفظی اور توافق معنی کا بہت گہرا اور اچھا شعور ہے۔ (۱) شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مقالہ ''ن م راشد۔۔۔ صوت ومعنی کی کشاکش'' میں ان کے شعری آہنگ کی تحسین

کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان کی بیشتر نظموں کی کامیابی ان کے شعری آہنگ کے کمال ہی سے ممکن ہے۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ لفظوں کی مخفی قوت سے کس طرح داخلی اور خارجی آہنگ کا طلسم تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ (۲)

ہیئت کے حوالے سے بھی راشد روایات کی پابندی سے آزاد نہیں اس لئے کہ اپنی شناخت کے اعتبار سے ان کی آزاد نظمیں اپنی پابند اور معرا نظموں سے بہت زیادہ مختلف نہیں کیونکہ ان میں عموماً چہار رکنی اور سہ رکنی مصرعوں کا التزام محسوس ہوتا ہے اور یہ ان کی منظومات کو مثمن اور مسدس بحروں کے تحت لے آتا ہے۔

ان کی نظموں کا آہنگ بھی پابند شاعری والا ہے اور فن کی سطح پر بھی ان پر روایت کی جو گہری چھاپ ہے وہ مصرعوں کے تکرار اور قافیوں کے التزام میں نظر آتی ہے۔ مصرعی تکرار کا یہ انداز ''ماورا'' کی بیشتر نظموں میں پایا جاتا ہے۔ (۳)

زبان بھی مفرس ہے اس ضمن میں وہ میرا جی سے بہت مختلف ہیں۔ اس لئے کہ شروع سے ہی راشد کی Diction پر فارسی روایت کے گہرے اثرات تھے۔ ایران میں ان کے قیام کے دوران میں زمینی رشتے اور جدید فارسی کے گہرے مطالعہ نے اس کے اثرات میں اور اضافہ کر دیا۔ اس حوالے سے نظم ''سباویراں'' سے ایک بند

سلیماں سر بزانو، ترش رو، غمگیں، پریشاں مو
جہاں گیری، جہاں بانی، فقط طرارۂ آہو
محبت شعلہ پراں، ہوسِ بوئے گل بے بو
ز راز دہر کمتر گو!

اس سے راشد کے ایرانی تہذیب، شعری روایت اور زبانِ فارسی سے عشق کا انداز کہا جا سکتا ہے۔ راشد کو اپنی اس زبانِ مفرس کا احساس تھا۔ اسے وہ اس تعلیم وتربیت کا نتیجہ سمجھتے ہیں جو بزرگوں کی غلطی سے انھیں حاصل ہوئی۔

تاہم himselfmanthe is Style کے مطابق اسلوب شاعر کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اس کی ڈکشن اس کے مطالعے اور یادداشت کی رہینِ منت ہوتی ہے۔ ن م راشد کے اسلوب میں جو علائم ورموز اور تلازمات ذریعہ اظہار بنے ہیں وہ عجمی، عربی اور وسط ایشیا کے تہذیبی پس منظر کا سراغ دیتے ہیں اور اس پس منظر میں فارسی زبان اور تہذیب کا اہم کردار ہے۔ اس سے راشد کی مفرس زبان کا جواز ملتا ہے۔

راشد کے شعری اسلوب پر اقبال کے اثرات بھی محسوس کیے گئے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے مضمون (راشد کا ذہنی ارتقاء) میں تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ راشد کی شاعری اقبال کی شعری شخصیت کا تسلسل یا اس کی تشکیلِ نو ہے۔ اگر چہ یہ دونوں شاعر متضاد رویوں کے حامل ہیں¾اس لیے کہ اقبال کا اپنی عظمتِ رفتہ سے جذباتی تعلق تھا اور عرب وعجم اور وسطِ ایشیا کی ہزار سالہ تہذیب ان کا InspirationofSource رہی اور اس کے مظاہر ان کے لیے زندہ استعارے تھے مگر راشد کے لیے یہ استعارے شطرنج کے مہرے تھے جن کو انھوں نے اپنے مافی الضمیر کے اظہار

کے لیے استعمال کیا جب کہ ان کی باطنی دنیا سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔ اس لیے وہ میرا جی کی طرح ماضی کی طرف مراجعت نہیں کرتے۔ اگرچہ ان کا تہذیبی شعور قرونِ وسطیٰ کا ایسا منظر نامہ پیش کرتا ہے جس میں کھو کر ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ماضی کی طرف مراجعت کر رہے ہیں لیکن یہ منظر نامہ تو محض خارجی مظاہر پہ مبنی ہے۔۔۔ انفعالیت کے حامل، زندگی اور اس کی حرارتوں سے خالی مظاہر۔۔۔ اس لیے ماضی کے تذکرے کے باوجود، وہ ماضی کی نفی کرتے ہیں اور اسے حال اور مستقبل کے لیے قبول نہیں کرتے (۱) یوں میرا جی کے مقابلے میں ان کی شعری سمت مختلف ہو جاتی ہے۔

راشد کی شاعری کے بارے میں یہ بھی تاثر ہے کہ اس میں زندگی سے لگاؤ کا نہیں، فرار کا رویہ ملتا ہے مثلاً

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون ''ن م راشد: بغاوت کی ایک مثال'' مطبوعہ ''نظمِ جدید کی کروٹیں'' میں راشد کی بغاوت کے یہ تین پہلو پیش کیے ہیں۔۔۔ سوسائٹی کی مروجہ اقدار اور روایاتِ زندگی سے۔۔۔ افلاطونی تصورِ محبت سے۔۔۔ اور زندگی اور اجنبی حکومت سے۔ ان کے ان باغیانہ تصورات میں تلخی اور برہمی نہیں انتقام کا رویہ ملتا ہے لیکن وزیر آغا کا یہ تجزیہ ''ماورا'' کی نظموں کے حوالے سے ہے۔ ''لا = انسان'' کے حوالے سے ان کے نقطۂ نظر کی تبدیلی نے راشد کو ''تمنا کی سیال کیفیت کا شاعر'' قرار دیا ہے۔۔۔ اصل میں یہ بغاوت معاشرے کی کھوکھلی اقدار اور بے روح نظامِ زندگی کے خلاف ردِ عمل پر مشتمل ہے ورنہ وہ زندگی کے رجائی پہلو کو پیش نگاہ رکھتا ہے اور سہانے خواب بھی دیکھتا ہے۔ یہی خواب اس کی رجائیت اور امید کا سرچشمہ ہیں بشرطیکہ زندگی کو اس کی بنیادی قدریں مل جائیں۔ (۱) راشد کے ان خوابوں کی تہیں کئی در جاتی ہیں۔ ''ایران میں اجنبی'' تک یہ خواب بالعموم ایشیا کے حوالے سے آتے ہیں لیکن ''لا = انسان'' سے ان خوابوں کا دائرہ آفاقی ہو جاتا ہے جن میں دنیا بھر کے محکوم اور محروم خطوں کے انسانوں کی بہبود شامل ہو جاتی ہے۔۔۔ راشد کے ان خوابوں میں بعض اوقات رجائیت کی ایسی سرشار کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ قاری بھی ان کے اس تجزیے میں انہماکِ شوق کے ساتھ شریک ہو جاتا ہے۔ (۲)

میرا جی (۱۹۱۲۔۱۹۴۹):

نفسیاتی طور پر Abnormal مگر عہد ساز شاعر اور فطین نقاد تھا حالانکہ نہ تو اس کی ساری شاعری اعلیٰ معیار کی تھی اور نہ ہی جدید۔۔۔ اس نے روایتی شاعری میں بھی جوہر دکھائے مگر جس کمالِ فن کی بنا پر اس کی شہرت ہوئی وہ اس کا آزاد نظم میں اجتہاد تھا جس میں اس نے نئے شعری تجربات کی بنیاد رکھی اور اظہار کی نئی راہ دکھائی۔ تخلیقی سطح پر اپنے آپ کو عجمی شعری روایت سے منقطع کر کے ایک طرف ہندی شعری روایت سے رشتہ جوڑا اور دوسری طرف مغربی شعریات سے استفادہ کر کے اردو زبان میں ایک غیر معمولی اسلوبِ شاعری وضع کیا (۳) لہٰذا پرانی شعری روایت اور طرزِ تنقید سے جس تخلیق نگار کو صحیح باغی کہا جا سکتا ہے وہ صرف میرا جی ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر حنیف کیفی کی رائے بڑی معنی خیز ہے کہ میرا جی کی شاعری کا وہ حصہ جس کی بدولت میرا جی ''میرا جی'' بنے اور ان کا نام ''بدنام'' ہوا، اردو شاعری کی پہلی باغی آواز ہے (۴)۔۔۔ اگرچہ ڈاکٹر سلامت اللہ خاں نے راشد اور میرا جی کے ساتھ سلام مچھلی کو بھی باغی شعراء میں شامل کیا ہے مگر ان کی شاعری میں تجربات کی بوقلمونی ضرور ہے، بغاوت نہیں۔ خالد کے ہاں ایک خاص حد تک بغاوت کے تجربے نے انگڑائیاں ضرور لی ہیں مگر وہ بھی روایت شکن شعراء کے زمرے میں نہ آ سکے۔ البتہ راشد کے ہاں بغاوت کے رنگ ضرور موجود ہیں بالخصوص جنس اور اس کے متعلقات کے سلسلے میں نیز شانِ خداوندی میں گستاخانہ طرزِ اظہار کے حوالے سے اور اس میں ان کے اسلوبِ خاص کا کردار ہے لیکن بغاوت کا رویہ جس شاعر کی شخصیت اور تخلیقات میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے وہ صرف اور صرف میرا جی ہیں۔۔۔ ان کی بغاوت کئی رنگوں کی مظہر ہے مثلاً میرا سین کے تصور میں رہنے کے لیے ثناء اللہ کا اپنی ذات سے بغاوت۔۔۔ پھر معاشرتی شخصی روپ سے۔۔۔ مروجہ سماجی اخلاقیات اور سوشل مسلمات سے۔۔۔ فکری و شعری موضوعات سے۔۔۔ اور ہیئت اور اسلوب میں بھی اور یہ بغاوت شعوری ہی نہ تھی احساسِ تفاخر کی حامل بھی تھی جس کا اظہار وہ اپنی تخلیق ''میرا جی کی نظمیں'' کے دیباچے میں یوں کرتے ہیں:

''میری یہ نظمیں اپنی ہستی کا عریاں اظہار ہیں یعنی اپنی شخصیت اور انفرادی ذہانت کا اجالا ہی اجالا ہے جس کے لیے کسی فالتو اجالے کی ضرورت نہیں۔

اپنی شخصیت اور انفرادی ذہانت کی توضیح اور اختصاص میں اس کا یہ دعویٰ ہے کہ اکثریت کی نظمیں الگ ہیں 3/4 میری نظمیں الگ ہیں۔۔۔ یوں سمجھ لیجئے کہ میری نظمیں بھی انھی لوگوں کے لیے ہیں جو انھیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔'' (۱)

دراصل جس طرح میرا جی کے ظاہری اطوار عام سماجی روایات سے ہٹ کر تھے، اسی طرح اس کا تہذیبی شعور اور لاشعور بھی مختلف تھا۔ اس کا دعویٰ ہے کہ میرے آباء واجداد جو آریہ نسل کے انسان تھے ایشیا سے چل کر جنوب کی طرف روانہ ہوئے۔۔۔ انھی کی ذہانت، انھی کا حافظہ، انھی کی طبیعت نسل در نسل مجھ تک پہنچی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرا ذہنی سفر بھی پنجاب سے جنوب کی طرف چلا ہے۔ (۲) اس پس منظر میں یہ سمجھنا آسان ہے کہ میرا جی کا ہندوستان کے جنوب مشرق اور وسطی حصے سے گہرا جذباتی تعلق کیوں رہا؟ یہاں کی آب و ہوا، جنگل، پھل پھول، بہار اور ندیاں اور مناظر، اس کے لیے جمالیاتی منظر نامے کیوں تھے؟۔۔۔۔ اس کے برعکس راشد کا ذہنی سفر شمال اور مغرب کی طرف رہا اور وہ وسطِ ایشیا اور مشرقِ وسطیٰ کے شعری تقاضوں کی طرف سفر کرتے رہے۔ (۳)

میرا جی پیدا پنجاب میں ہوئے، بچپن کاٹھیاواڑ میں گزرا۔ یہیں دوارکا کے اثرات مرتب ہوئے۔ یہ دوارکا کرشن مہاراج کی جنم بھومی ہے جہاں کی ساری فضا قدیم آریائی فضا سے مماثل ہے۔ مشرقی ہندوستان (بنگال) کی ایک عشرت انگیز لڑکی میرا سین سے اس کا عشق اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس عشق میں ناکامی کے احساس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے میرا ذہن مجھے پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے۔ مجھے کرشن کنھیا اور برندابن کی گوپیوں کی ایک جھلک دکھا کر وشنومت کا پجار بنا دیتا ہے۔ (۱) یہ وہ محرک ہے جو میرا جی کو قدیم ہندوستان کی تہذیبی روایت سے جوڑے ہوئے ہے۔

ماضی کی یہ تہذیبی روایت میرا جی کے تخلیقی اُبال کے سرچشمے کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے خود اس کے مطابق ''ماضی کے رنگ محل کی کنجی ہماری ذات کے بہت سے مسائل کو سلجھا دیتی ہے۔ (۲) جب کہ راشد کا کہنا ہے کہ مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں خواہ وہ کسی رنگ میں نمودار ہو۔ (۳)

کرشن کے لغوی معنی ''کالے'' کے ہیں۔ وشنو کا یہ اوتار اسی رنگ میں پیش کیا گیا ہے اور یہ وشنو ہندومت کے تین دیوتاؤں میں ایک ہے اور دوسرے دو ''برہما'' اور ''شو'' ہیں۔۔۔ وشنو اور شو دونوں دراوڑی تہذیب کے براہ راست نمائندے ہیں۔ اس تہذیب میں جسم، زمین اور عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ موت سے خوف اور جسم اور اس کی لذتوں سے لگاؤ اور تعیش اس کا مزاجی خاصا تھا۔ (۴)

میرا جی کی شاعری میں وشنومت کے دو پہلو نمایاں ہیں۔۔۔ ایک کرشن اور رادھا کی محبت۔۔۔ سنجوگ سے زیادہ فراق پر مبنی اور دوسرا پہلو جنسی نمائندوں کالی اور شو کے تذکرے پہ مشتمل جو جنسی علامتوں کی صورت میں اس کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ اس کی متعدد نظموں میں ناجائز تعلق اور جنسی تلذذ کی جو بازگشت سنائی دیتی ہے وہ انھی اثرات کا نتیجہ ہے۔ مثلاً ان کی نظمیں ''حرامی''، ''اخلاق''، ''لبِ جوئے بارے''، ''جاتری''، ''دکھ دل کا دارو''، ''اونچا مکان'' وغیرہ۔ ان میں جنسی تعلق کے کئی رنگ ہیں۔۔۔ مثلاً پل بھر کا سکھ اور پھر مفارقت اور دوری۔۔۔ رادھا اور کرشن کے ملاپ کی طرح لمحاتی

ہاں جیت میں نشہ کوئی نہیں رنشہ ہے جیت سے دوری میں
جو راہ رسیلی چلتا ہوں¾راس راہ پر چلتا رہنے دو

میرا جی کا جنسی عمل اور اس کا شعری اظہار شعوری بھی ہے اور جراءت آمیز بھی۔ اس پر جب ناقابلِ برداشت جنسی تقاضے کا بھوت سوار ہو جاتا تو نہ وہ اخلاقی ضابطوں کو خاطر میں لاتا اور نہ ہی ضمیر کی کوئی آواز سدِ راہ ہوتی اور پھر وہ عورت کے تصور میں بڑی ڈھٹائی سے جلق زنی کرتا۔ اس نے اس مکروہ فعل اور کریہہ صورتِ حال کو استعاراتی زبان اور حرکی¾بصری اور سماعی پیکروں کی وساطت سے ایسا شعری درجہ دے دیا اور جنسی ملاپ سے پیدا شدہ تصورات اور کیفیات کو ایسے محاکات کے ذریعے پیش کیا ہے کہ تخلیے کا یہ عمل پوری جزئیات کے ساتھ سامنے آ جاتا ہے۔ ان جزئیات میں عورت اور مرد کے اعضائے مخصوصہ کی وہ فطری حرکات بھی سامنے آ جاتی ہیں جو اس عمل کے دوران میں رونما ہوتی ہیں۔ (۱) مثلاً:

جل پری آئے کہاں سے؟ وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا، ابھی آسودہ ہوئی، لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے، نم دار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے!............(لبِ جوئبارے)

جنسیت کے اس فعل و تصور نے ان کے شعری وزن میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اسی لیے میرا جی کہتے ہیں کہ ''میں دنیا کی ہر بات جنس کے اس تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے۔'' (۲) اس سلسلے میں میرا جی کے قول و فعل میں کوئی تضاد نہیں۔ پھر بھی وہ اپنے اوپر فحاشی کے الزامات کو ڈھٹائی سے رد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ بہت سے لوگ کہتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بہت بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں۔ (۳)

میرا جی کے برعکس ن م راشد کا عشق عجمی ہے۔۔۔ جسمانی تلذذ کا طالب اور گناہ کو محبت پر ترجیح دینے والا۔۔۔ تاہم راشد بھی اپنے اور میرا جی پر فحاشی کے الزام کو مسترد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہماری شاعری میں جنس یا جسم کا تذکرہ ضمنی ہے۔ البتہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی یہ رائے معنی خیز ہے کہ میرا جی اور راشد درحقیقت جنس کو زندگی کی کلیت کا ایسا لازمی حصہ سمجھتے تھے جو انسانی شخصیت کی نشو ونما اور اس کی تہذیب و تکمیل میں نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ (۴) میرا جی کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے جنسی تجربے میں تشنہ کام رہے اور راشد نے اس کے جنسی متعلقات کو جو ''جنسی تصوف'' کا نام دیا تھا وہ اسے سکون آشنا نہ کر سکا، اس لئے کہ اس کے آدرشی تصور اور جنسی تجربے میں ہم آہنگی نہ ہو سکی۔۔۔ البتہ راشد کے ہاں یہ سماجی تجربے کا ایک حصہ ہے۔۔۔ یہ فرق اس لیے بھی ہے کہ میرا جی باطنی صداقتوں پر یقین رکھتے ہیں اور ویشنومت کے عقائد اس روحانی تجربے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ لہٰذا ان کا عشق باطنی تجربہ بن جاتا ہے جب کہ راشد کے عشق کی تہذیبی سطح اور اس کی علامتیں تہذیبی کلچر سے بنتی ہیں۔ (۱)

میرا جی نے اخلاقی قدروں اور معاشرتی معیاروں کی نفی میں جس گمراہی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا وہ انھیں فرانسیسی زوال پسند علامتی شعراء کے قریب لے جاتی ہے۔۔۔ شخصیت میں بوالعجبی، مے نوشی، جوا، طوائفوں سے دوستیاں اور بے کاری پھر خود اذیتی اور خود تلفی وغیرہ ان شعراء کے مشاغل اور خصائل تھے۔ اردو ادب میں اس

قسم کی Bohemianism کا آغاز ۱۹۳۶ء کے بعد ہوا۔ میرا جی، منٹو، اختر شیرانی، مجاز لکھنوی اور عدم وغیرہ سبھی اسی قبیل کے شاعر تھے مگر میرا جی ان سب سے زیادہ باخبر اور اپنے طور پر بودلیئر اور ایڈگر ایلن کے حالات سے متاثر تھا۔ (۲)

میرا جی کی جن شعری خصوصیات کو نقادانِ ادب نے ہدفِ تنقید بنایا وہی ان کے امتیازی اوصاف ہیں۔۔۔۔ طرزِ زیست اور غیر فطری جنسی تلذذ کے علاوہ ان کے شعری ابہام اور آزاد نظم کا انفرادی اسلوب میں اختصاص نے انھیں ایک امتیازی مقام عطا کیا ہے۔ ابہام کے ذریعے قاری اور شاعر کے مابین ایسی خلیج حائل ہو جاتی ہے کہ تفہیم وافہام کے لیے قاری کے تخیل کو بھی زقند لگانا پڑتی ہے۔ اس کے ذریعے کلام پیچیدہ اور گنجلک بن جاتا ہے لیکن اس میں ترسیل معنی کے قرینے رکھ دیئے جائیں تو تفہیم میں آسانی ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔ ابہام کی کئی صورتیں ہیں۔ ان میں ایک یہ ہے کہ تجربہ کو ایک ایسی زبان اور ہیئت میں تبدیل کیا جاتا ہے کہ معانی کے تہہ در تہہ گوشے کھلتے ہیں اور قاری کو تحیر اور خوش گوار تاثر سے دوچار کرتے ہیں۔ اس کے لیے علامتوں (Symbols) کی زبان استعمال کی جاتی ہے۔

ایہام وابہام کوئی نیا اندازِ شعری نہیں۔ اردو غزل گوئی میں اس نے عرصہ تک رمز وایمائیت کے چراغ جلائے ہیں لیکن میرا جی کا ابہام غزلیہ روایت کی اس خصوصیت سے اس قدر مختلف ہے کہ اسے بھی روایت سے بغاوت کے زمرے میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ میرا جی نے ابہام کا وسیلہ اپنے جنسی تصورات وافکار کے فنکارانہ اظہار کے لیے آزاد نظم میں اختیار کیا۔ اس نے ان کی بے باک عریاں نگاری کے لیے لطیف پردے کا کام دیا۔ (۳) میرا جی نے یہ ابہام علامتوں اور تلازماتی عمل کے ذریعے اپنی آزاد ہیئتی نظموں میں پیدا کیا۔ فیض احمد فیض کے مطابق علامت سے مراد ایسے استعارے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس ضمن میں شاعر بعض لفظوں کو اصطلاحات کا درجہ دے دیتا ہے جو شاعر کے تجربات کا خاص ابلاغ کر سکیں۔ (۴) اردو میں علامتوں کے استعمال میں میرا جی کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس نے اس نسلی ورثہ جو مذہب کے بجائے کلچر سے وابستہ تھا¾ کے اظہار کے لیے نیز ذات کی تہہ در تہہ کیفیات کی عکاسی کی خاطر علامتوں کی شاعری کی اور اردو نظم میں علامت پسندی کی نئی روایت قائم کی۔ اگرچہ ”علامتیں“ میرا جی سے پہلے بھی اردو نظم میں موجود تھیں، مثلاً اقبال کے ہاں شاہین، عقاب، گلِ لالہ، کارواں اور خیمہ کی علامتیں ابھری تھیں اور اقبال نے انھیں بڑی نفاست سے استعمال کیا لیکن میرا جی نے پہلی بار ایسی علامتیں پیش کیں جن کا ملکی کلچر سے گہرا تعلق تھا۔

(۱) جبکہ جیلانی کامران نے یہ کہہ کر اس سے آگے کی بات کی ہے کہ میرا جی کا جنسی نقطہ نظر (جنسی رشتہ، ناری، پوجا، نر) ایک ایسا طریقِ کار ہے جس کی مدد سے وہ سیاسی تحریکات کے عین پیچھے ایک نئے دور کی ولادت کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ (۲) بعض نقادوں نے ان کے اس ابہام کو فرانسیسی شعراء ملارمے اور بودلیئر کے مماثل قرار دیا لیکن ملارمے کا ابہام زیادہ پیچیدہ، گنجلک اور تفہیم سے دور ہے جبکہ میرا جی نے جو نئی علامتیں استعمال کی ہیں ان کی تفہیم میرا جی کے شخصی اور ذہنی پس منظر کے حوالے سے ممکن ہو جاتی ہے۔

میرا جی نے اپنی نظموں میں جنسی کج روی کی طرح اس الزام کی بھی نفی کی ہے اور ان کی تفہیمی مشکلات کا ذمہ دار نئی شاعری میں قاری ونقاد کی محدود ذہنی استعداد اور ابہام کی مختلف سطحوں کو ٹھہرایا ہے۔ اس نے ”مشرق ومغرب کے نغمے“ میں میلارمے پر اپنے مضمون میں کہا ہے کہ ”جو لوگ غالب کی مشکل پسندی، اس کا اختصار اور ابہام کی وہ شاعری جو ایک عہد کی پیداوار ہے، کی شکایت کرتے ہیں، تنقید کے اصولوں سے واقف نہیں۔ بیدل یا غالب نے ایک بات کو محسوس کیا، ایک بات پر غور کیا اور اپنے تاثر کو اس کا قیدی بنا دیا۔ ان لفظوں کو سیکھنے والا ایک غیر معمولی ذہانت کا مالک تھا۔ اس لئے اس کے مفہوم کو سمجھنے کے لئے بھی ہمدردانہ اور ارتقائی ذہن کی ضرورت ہے۔

جدید شاعری اور مغربی تعلیم وتہذیب کے اثرات سے شاعری میں ابہام کے جو نئے پہلو نکل آئے ہیں تو ضروری ہے کہ ہم بھی شاعر کے نقطۂ خیال سے اپنے ذہن کو متحرک کریں ورنہ ہمیں اس کی تخلیق میں ابہام اور جھول نظر آئے گا۔ اس لئے کہ تخلیقِ فن میں شاعر کی ذہنی اور نفسی حرکات کا دخل بھی بڑھتا جا رہا ہے۔“

میرا جی کا یہ ابہام نہ صرف ان کی گنجلک شخصیت کی پیچیدگی سے ہم آہنگ تھا بلکہ تخلیقی توانائی اور فنکارانہ حسن کا حامل بھی تھا۔ اس لئے کہ انھوں نے اس کو فن اور موضوع کے عین تقاضوں کے تحت استعمال کیا مگر خرابی یہ ہوئی کہ اس کی علامتیں اور تمثالیں اس قدر غیر مانوس اور دور از کار تھیں کہ کلاسیکی ادب کے پروردہ قارئین کے لئے ان کی تفہیم مشکل ہو گئی۔ ایک مثال فیض احمد فیض نے بھی میرا جی کے اس مصرعے کے حوالے سے دی ہے

چل بڑا آیا کہیں کا کالا کلوٹا کوّا

اس کا قصہ یہ ہے کہ شاعر کی محبوبہ سو رہی ہے۔ سونے میں کاجل رخسار تک بہہ گیا ہے اور اس ڈھلکے ہوئے کاجل کی صورت کچھ کوّے کی سی ہو گئی ہے چنانچہ شاعر نے کوے سے یہ کاجل مراد لیا ہے۔ (۱)

میرا جی دروبین شاعر تھے اور باہر کی دنیا کو بھی چشمِ دروبیں سے دیکھتے تھے۔ اس لئے ان کی علامتیں بھی داخلی اور ذاتی ہیں جب کہ راشد نسبتاً بروں بیں مزاج رکھتے تھے اس لئے ان کی شعری علامتیں تہذیبی کلچر کی پیداوار ہیں اور میرا جی کی طرح ذاتی رنگ نہیں رکھتیں۔ (۲)

راشد کی نظموں ”اے سمندر“ اور ”سمندر کی تہہ میں“ میں ”سمندر“ لاشعور کی علامت ہے۔ ”اے سمندر“ میں راشد لاشعور کو مخاطب کرتے ہوئے ماضی، حال اور مستقبل کی کچھ وارداتوں کا ذکر چھیڑتا ہے۔ ”حال“ موت کی گرفت میں ہے جس کی وہ تجدید کرنا چاہتا ہے اور مستقبل ایک رجائی خیال کے ساتھ نمودار ہوتا ہے (۳) جب کہ میرا جی کی نظم ”سمندر کا بلاوا“ جبلتِ حیات اور جبلتِ مرگ کی کشمکش سے عبارت ہے۔ یہ علامت پیدائش، مرگ اور ولادتِ نو کے تصورات سے وابستہ ہے۔ البتہ ”روزن“ کی علامت جس طرح میرا جی کی ذات کے مشاہدات کا ذریعہ اور

تصورات کی علامت ہے ¾ راشد کے ہاں بھی اس کی قریباً یہی صورت ہے۔ (۴)

تصدق حسین خالد نے بھی ایک حد تک داخلیت کے رجحان کو اپنایا ہے۔ ان کی نظمیں ‘‘ایک کتبہ’’ اور ‘‘حسنِ قبول’’ میں کتبے اور پیڑ کی علامتیں فرد کی بے اطمینانی اور ناآسودگی کو پیش کرتی ہیں جب کہ راشد کے ہاں بے اطمینانی کی شدید لہر پائی جاتی ہے۔

میرا جی نے ابہام کو بھی جنسیت کی طرح اپنے باغیانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور یہ ابہام ان کی شخصیت کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ اور ان کے اسلوب میں ‘‘انتہا درجے کی ذاتی علامات’’ اتنی زیادہ ہیں کہ ان کی شخصیت اور اس کے سوانحی اور نفسیاتی پس منظر سے واقفیت کے بغیر ان کی نظموں کی تفہیم ممکن نہیں۔ اس نے ابہام کا استعمال بالعموم جنسی موضوعات کے سلسلے میں کیا ہے۔ اس ابہام کی توجیہہ میں وقار عظیم کہتے ہیں کہ میرا جی کے ابہام کی کئی وجہیں ہیں، ایک کا تعلق خود میرا جی کی شاعرانہ اور ذہین فطرت سے ہے۔ میرا جی ہر چیز میں کوئی نئی بات پیدا کرنا چاہتے ہیں، اس لئے نئی چیزوں کی تلاش میں ان کی نظر بعض اوقات ایسی دور از کار چیزوں پر پڑ جاتی ہے جو ان کے ذہن میں تو صاف اور واضح ہوتی ہے لیکن پڑھنے والے کے لیے چیستان اور معمہ بن جاتی ہے۔ (۱) اس سے واضح ہوتا ہے کہ میرا جی نے جو شعری اسلوب ایجاد کرنے کی کوشش کی اس سے اس کے عہد کی ذہانت واقف نہ تھی، اس عہد میں کلاسیکی ادب کے اثرات مدھم پڑھ گئے تھے۔ ترقی پسند تحریک ¾ فرائیڈین نظریات کے اثرات، مختصر افسانے کا فروغ، نظمِ آزاد کی ابتدا اور غیر ملکی ادب کے تراجم سے اردو ادب میں ایک نیا عہد آنکھیں کھول رہا تھا۔ اس دورِ نفریں میں میرا جی کی شاعری ایک تو اخلاقی معیاروں کی نفی کرتی تھی اور دوسری طرف یہ ترقی پسندانہ نظریۂ ادب کی نقیض تھی۔ پھر حلقۂ اربابِ ذوق سے اس کا تعلق تھا۔ اس لئے ترقی پسند ادیبوں نے ان کی شاعری اور ابہام کے خلاف ایک محاذ کھڑا کر دیا تھا۔ (۲)

میرا جی سے اردو نظم کی ایک نئی جہت کا آغاز ہوتا ہے جسے داخلیت کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ جہت باہر سے اندر (ذات، لاشعور، اجتماعی لاشعور) کی طرف ہے اور یہی اس کا اصل مزاج ہے۔ اقبال کے بعد نظم کی جو دو سطحیں وجود میں آئیں، ان میں ایک یہی ہے۔ دوسری سطح جس نے اقبال کے لہجے اور جہت کو چھوڑ کر نیا راستہ اختیار کیا، وہ میرا جی کا راستہ یعنی جہت ہے جو جبلتِ مرگ کی مظہر ہے۔ فرائیڈ نے جبلتِ حیات اور جبلتِ مرگ میں فرق قائم کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جبلتِ حیات باہر کی طرف لپکنے کا نام ہے اور جبلتِ مرگ ان کو موت کے قریب کر دیتی ہے۔ موت سے مدافعت کے لیے جو داخلی قوت درکار ہے اس کے لیے باطن کی دنیا کو خارج سے منسلک کرنا پڑتا ہے اور خارجی زندگی سے مشاہدات و تجربات لے کر باطن کی بھٹی میں جانا ہوتا ہے اس کے لیے فن کار اپنی ذات میں اترتا ہے۔ ذات میں اترنے سے مراد اس کا لاشعور یا اجتماعی لاشعور (Conciousness Collective) جس میں ماضی کی روایات کے سارے خد و خال موجود ہوتے ہیں میں غوطہ لگانا ہے۔ اسی غواصی میں وہ حکمت کے موتی چنتا

ہے اور انھیں اپنے شعری پیرائے میں لوگوں کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ (۳)

میرا جی کی نظم نہ کسی روشن مستقبل کی نوید ہے، نہ کسی تصوراتی آدرش کی علمبردار بلکہ زوال پذیر سورج کی کہانی ہے جس میں تحفظِ ذات کے لیے جبلتِ مرگ سے متصادم ہونا پڑتا ہے۔ یہی آویزش میرا جی کی نظم کا وصفِ خاص ہے۔ اس تصادم کی کہانی ان کی معروف نظم ‘‘سمندر کا بلاوا’’ میں خوب سنائی دیتی ہے۔ اس میں شاعر کو ایک طرف سمندر اپنی طرف بلا رہا ہے جو گویا موت یا فنا کی دعوت ہے اور دوسری طرف خود شاعر بھی اس دعوت پر لبیک کہنے کی خواہش رکھتا ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے جو صحرا کے منظر سے شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے لہلہاتے گلستان اور مرجھاتے پھولوں کا تذکرہ ہے، پھر خاموش پربت کا جہاں سے کوئی چشمہ بھی ابلتا ہے۔ اس کے دامن میں واقع رواں ندی میں بہتی ہوئی نا؟ اس آئینے کی طرح ہے جس میں ایک پل کے لیے اک شکل نکھرتی ہے اور مٹ جاتی ہے۔ نظم کے یہ نقوش آرزوئے حیات پر دال ہیں۔

یہ صحرا ہے، پھیلا ہوا خشک بے برگ صحرا
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکسِ مجسم بنے ہیں
مگر میں تو دور ایک پیڑوں کے جھرمٹ پر اپنی نگاہیں سمائے ہوئے ہوں
نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت نہ کوئی گلستاں
اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری
فقط اک انوکھی ادا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری
تھکن چھا رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے، نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں کسی کو بلاتے بلاتے

ن م راشد بھی اپنی شاعری کے آخر دور میں داخلیت اور دروں بینی کے تجربات سے گزرنے لگے تھے اور ایک حد تک اپنی ذات کے ‘‘سیاہ غار’’ میں داخل ہو کر خارجی زندگی سے دست کش ہونے لگے تھے۔ ان کی نظم ‘‘شہرِ وجود اور مزار’’ میں ہستی و نیستی اور وجود و موت کی کشاکشِ مسلسل نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کہتے ہیں:

> ‘‘معلوم ہوتا ہے کہ وہ ‘‘لا = انسان’’ ہی سے باطنی غواصی کی طرف مائل ہو گئے اور ایک لمبے سفر کے بعد ‘‘گمان کا ممکن’’ میں وہ بصیرت کی دنیا میں داخل ہوئے۔۔۔۔ وجہ چاہے کچھ بھی ہو باطن کی گہری غواصی سے انھوں نے شعری عرفان کی متاعِ بے بہا پائی۔’’ (۱)

میرا جی کی ‘‘داخلیت کی جہت’’ نے جدید اردو نظم پر جو گہرے اثرات مرتب کیے اس کے تین پہلو ہیں۔

پہلا یہ کہ میرا جی کے بعد نظم میں ذات میں اترنے کا رجحان قوی ہوا اور اس کے ساتھ ذات میں کشمکش و تصادم کی

کیفیات بھی منظرِ عام پر آئیں لیکن اس کا ارتقاء تدریجی ہوا جس کے نتیجے میں جدید اردو نظم میں داخلیت کی جہت خوب اجاگر ہوئی تاہم ذات میں اترنے اور غواصی کے تجربے سے گزرنے کا دائرہ عمل شاعر کی اپنی افتادِ طبع کے مطابق رہا۔ اس سلسلے میں درجنوں شعراء کی کاوشیں شامل ہیں۔ مثلاً ظہور نظر، یوسف ظفر، قیوم نظر، مجید امجد، اختر الایمان، ضیا جالندھری، مختار صدیقی، منیر نیازی و دیگر۔(۱) تیسرا یہ کہ برصغیر کی دیومالا سے بھی اس کی جڑت ہوئی اور یوں نظم میں اپنی دھرتی کے باسیوں کے احساسات اور جذبات منعکس ہوئے۔ چنانچہ وطنِ عزیز میں اردو کی جدید نظم دیومالائی اور اساطیری اوصاف سے مالا مال نظر آتی ہے۔ تمام جدتوں کے باوجود خود میراجی کی شاعری میں دیومالا کی رنگارنگی نظر آتی ہے اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا کہ میراجی نے ہندو اصنامیات کا احیاء کر کے دھرتی کے مادی کوائف کو، دھرتی کی اصنامی تعریف سے وابستہ کیا اور محبت کو عقیدت سے ملا کر، ماتر بھومی کو سجدہ گاہ اور قبلۂ اول بنانے کی کوشش کی۔(۲)

میراجی کی بغاوت کا ایک نمایاں مظہر اور ان کی نظم نگاری کا خصوصی وصف آزاد نظم کی ہیئت کا استعمال ہے۔ ان کی یہ ہیئت اور دوسری خصوصیات مثلاً جنسیت اور ابہام ایک دوسرے سے اس طرح منسلک ہیں

شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم

مگر کریڈٹ ان کی نظمِ آزاد کو جاتا ہے جس کی وجہ سے ان کے دوسرے شعری اوصاف بلندیوں کو چھونے لگے۔ ان کی آزاد نظم روایت کے خمیر سے اٹھی، روایتی عروض کو ہی بنیاد بنایا گیا۔ عروضی ارکان کے مروجہ طریقِ کار کو ہی استعمال کیا گیا لیکن ارکان کی ترتیبِ نو سے جو قالب تیار کیا وہ روایتی سانچوں سے مختلف اور منفرد تھا۔ بالآخر اپنے ارتقائی سفر میں وہ اس مقام پر پہنچ گئی جہاں وہ مکمل شکل میں وجودِ نو کا احساس دلانے لگی۔ ڈاکٹر حنیف کیفی لکھتے ہیں کہ ۱۹۴۰ء تک میراجی کی آزاد نظموں پر پابند نظم کی تکنیک کے اثرات نظر آتے ہیں مثلاً مصرعوں کی تکرار بھی ہے اور قوافی کا التزام بھی لیکن ۱۹۴۱ء کے بعد چند استثنا کے ساتھ ان کی نظم اپنے پیروں پر کھڑی ہونے لگتی ہے اور رفتہ رفتہ ان کی آزاد نظم تنوعات پر محیط ہونے لگتی ہے۔ خیال کے متناسب چھوٹے بڑے مصرعے تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں اور ایک دوسرے میں پیوست ہوتے چلے جاتے ہیں اور میراجی بھی تصدق حسین خالد کی طرح استرافی کا آہنگ پسند کرتے ہیں۔(۳)

اسی بنا پر ن م راشد نے کہا ہے:

تصدق حسین خالد اور میراجی ــــ دونوں مصرعوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ملاتے چلے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعے کی معنوی تصویریں دوسرے مصرعے کی معنی تصویروں سے مل کر گھلتی جائیں اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک ہم آہنگی محسوس ہونے لگے ــــ اس کے خلاف میری نظموں میں اس حد تک وحدت نہیں۔(۱)

میراجی کی شاعری میں بعض اوقات مصرعوں کے باہمی ربط اور ان کی طوالت سے نظم و نثر کے سات آٹھ ارکان کے مصرعوں کی تعداد تو عام سی بات ہے، بیس پچیس ارکان پر مشتمل مصرعے بھی موجود ہیں مثلاً نظم ''دھوکا'' (۹۔ارکان)، ''کروٹیں'' (۱۱۔ارکان)، ''محرومی'' (۲۰۔ارکان)۔ ان کی نظم ''جاتری'' تو الگ الگ مصرعوں کے بجائے نثری پیراگراف کے تسلسل میں لکھی گئی ہے اور میراجی کی فنی گرفت کا کمال یہ ہے کہ عروضی غلطیاں دم سادھ کے بیٹھی رہتی ہیں۔ ن م راشد نے میراجی کے نظمیہ تنوعات کے باوجود بھرپور تاثر کی کیفیت بیان کرنے کے لیے کہا ہے کہ ان کی نظموں کی مثال کپڑے کے تھان کی سی ہے جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے۔(۲) اور اس کی وجہ وہی ہے کہ ان کے چھوٹے بڑے مصرعے باہم مربوط ہو کر ایک نامیاتی وحدت (whole Organic) کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ میراجی کی اسی خصوصیت کو ضمیر علی نے اپنے مضمون ''میراجی کے تجربے'' مطبوعہ نئی قدریں (شاعر نمبر) میں ناقابلِ تقسیم وحدت (Unity Indivisible) کہا ہے کیونکہ نظم کا ہر مصرعہ اس کے کل (Whole) میں جذب ہو جاتا ہے اور نظم کی معنویت رواں دواں رہتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر مصرعے کا آہنگ ¾ فضا اور تاثر متنوع بھی ہے اور مجموعی تاثر بھی ایک ہے۔(۳)

میراجی نے آزاد نظم کی ہیئت کا تجربہ شعوری طور پر کیا تھا کیونکہ اس کی نئی جہت کی سوچ کے اظہار کے لیے بھی نئے پیرائے مطلوب تھے۔ اُن کی ان آزاد نظموں کے موضوعات کے حوالے سے ضمیر علی کا کہنا ہے کہ میراجی کی آزاد نظموں میں موضوع کی منشوری تحتی تقسیم (Idea of Subdivision Prismatic) نظر آتی ہے۔ آئیڈیا سے ملارمے کی مراد نظم کا موضوع ہے۔(۴) ملارمے کے نزدیک شاعری میں موضوع کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ شاعری اصلاً موسیقی ہے، حقیقتوں کے پیچھے ایک پراسرار عالم اور ہے۔ شاعر کو چاہیے کہ اس عالم کی طلسمی کیفیتوں منکشف کرے۔(۱)

میراجی کو نظم کی فضا بندی میں کمال حاصل ہے ــــ کہیں خود کلامی اور مکالمے کے ذریعے ڈرامائیت ــــ کہیں گزرے ہوئے واقعات کی افسانوی کیفیت ــــ کہیں Images اور محاکات کے ذریعے منظر نامے ــــ کبھی علاماتِ خاص کا طلسم ــــ کہیں ہندی کی کومل لفظیات اور کہیں زبانِ فارسی کا شکوہ و جلال (۲) اور بحروں کا تنوع۔

میراجی کا کمالِ فن ان کی ہیئت اور پیرایۂ اظہار کی تکنیک اور آہنگ میں مضمر ہے۔ اس سلسلے میں نہ تصدق حسین خالد ان کو پہنچ سکا، نہ ن م راشد، نہ فیض احمد فیض یا کوئی دوسرا شاعر، مگر ان کے موضوعات کا کینوس محدود ہے، تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے جو اسلوب ایجاد کیا وہ نئی شاعری کا رجحانِ عام قرار پایا اور متذکرہ مضمون میں ضمیر علی کا کہنا بھی صائب ہے کہ میراجی فیض اور راشد کے مقابلہ میں تاریخی طور پر زیادہ اہم ہے۔ میراجی ادب کا سچا صوفی تھا جو مقامِ ''لا'' سے آگے نہ بڑھ سکا۔ آخر میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے مضمون کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

میراجی کی شاعری انسانی باطن کے تجربات کا طویل سلسلہ ہے۔ وہ انسان کی اندر کی دنیاؤں کے اندھیروں میں اترتے چلے جاتے ہیں اور جہاں جہاں کچھ روشنی نظر آتی ہے، نامعلوم دنیاؤں کے منظر ہمارے سامنے لاتے ہیں۔۔۔۔۔ میراجی ادب کو ایک آفاقی معنویت میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ میراجی کا تخلیقی تجربہ ادب کے بنیادی اور عصری مطالبات کے امتزاج سے مرتب ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ میراجی کا شعری عرفان اسی تجربے کے امتزاج میں پوشیدہ ہے۔(۳)

حوالہ جات

فٹ نوٹ صفحہ 1

۱۔ن۔م۔راشد: لا=انسان، ص۲۶، المثال لاہور ۱۹۴۹ء ۲۔''نقاط''۔فیصل آباد، شمارہ ۵ دسمبر ۲۰۰۷، ص۲۴

۳۔ڈاکٹر وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، ص۳۵۵، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۸۴ء

فٹ نوٹ صفحہ 2

۱۔اردو شاعری کا مزاج: ص۲۸۳ ۲۔ڈاکٹر حنیف کیفی: اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم، صفحہ ۲۴۴

۳۔سید عابد علی عابد: اصولِ انتقادِ ادبیات، ص۶۹، مجلس ترقیِ ادب لاہور، ۱۹۶۶ء

فٹ نوٹ صفحہ 3

۱۔ڈاکٹر حنیف کیفی: اردو نظم میں معریٰ اور آزاد نظم، ص۱۷۷، ۱۹۸۔ الوقار پبلی کیشنز لاہور ۱۹۹۵ء

۲۔۳۔۴ اردو شاعری کا مزاج، ص۳۵۶، ۳۸۳، ۳۸۶

فٹ نوٹ صفحہ 4

۱۔میری بہترین نظم، ۱۹۴۲، ص۱۶۱

۲۔ڈاکٹر سید عبداللہ: سخن ور (نئے اور پرانے) حصہ اول، ص۱۵۵، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۷۶

فٹ نوٹ صفحہ 5

۱۔اردو میں نظمِ معرا ی اور آزاد نظم، ص۴۴۸ ۲۔دیباچہ ''سرودِ نو'' از تصدق حسین خالد

۳۔سخن ور (نئے اور پرانے)۔ حصہ اول، ص۳۵، ۱۵۵، ۱۵۶

۴۔وقار عظیم: ''نئے شاعروں پر ایک نظر'' ساقی دہلی، سالنامہ، جرمنی ۱۹۴۵ء

۵۔سخن ور (نئے اور پرانے) حصہ اول۔ ص۱۷۰

فٹ نوٹ صفحہ 6

۱۔ن م راشد: (دیباچہ) ماورا لاہور، ۱۹۴۱ء،

۲۔ڈاکٹر حنیف کیفی: اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص۴۵۵ بحوالہ ''ادبی دنیا'' لاہور، شمارہ ستمبر ۱۹۴۶ء

فٹ نوٹ صفحہ 7

۱۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری: لا = راشد، ص۱۷۴، نگارشات، لاہور ۱۹۹۴ء

۲۔ڈاکٹر وزیر آغا: نظمِ جدید کی کروٹیں¾، ص۴۷

۳۔۴۔اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم، ص۴۵۹، بحوالہ ''نئے شاعروں پر ایک سرسری نظر'' ساقی دہلی، سالنامہ جنوری ۱۹۴۵ء

فٹ نوٹ صفحہ 8

۱۔سید عابد علی عابد: اصولِ انتقادِ ادبیات، ص۶۹، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور ۱۹۶۶ء، ۲۔لا = راشد، ص۱۸۶، ۱۸۷

۳۔اردو میں تظمِ معرا اور آزاد نظم، ص۴۶۳

فٹ نوٹ صفحہ 9

۱۔لا = راشد۔ ص۱۷، ۱۹، ۱۸۷، ۳۹

فٹ نوٹ صفحہ 10

۱۔۲ راشد۔ ص۱۷، ۱۹، ۱۸۷، ۳۹

۳ ڈاکٹر انیس ناگی۔ میراجی ایک بھٹکا ہوا شاعر، ص۱۰، ۲۳، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز لاہور ۱۹۹۱ء

۴ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص۴۷۶

فٹ نوٹ صفحہ 11

۱۔۲ میراجی۔ میراجی کی نظمیں، ص۱۱، دہلی، اشاعت اول، ۔۳۔ لا = راشد، ص۶۲

فٹ نوٹ صفحہ 12

۱۔۲۔''دیباچہ''، میراجی کی نظمیں، ص۱۰، ۱۱ ۳۔لا = راشد، ص۲۷

۴۔اردو شاعری کا مزاج، ص۸۵

فٹ نوٹ صفحہ 13

۱۔اردو میں تظمِ معرا اور آزاد نظم، ص۴۸۸ ۲، ۳۔میراجی کی نظمیں، ص۱۴، ۱۵

۴۔لا = راشد، ص۶۴، ۶۷ (بحوالہ سلیم احمد کا راشد کے نام خط) ۱۱۰

فٹ نوٹ صفحہ 14

۱۔میراجی، ''ایک بھٹکا ہوا شاعر''، ص۱۸، ۲۔اردو میں نظمِ معرا اور آزاد نظم، ص۴۹۸

۳۔فیض احمد فیض۔ میزان¾، ص۱۴۳، ناشرین پیسہ اخبار لاہور، ۱۹۶۲ء

۴۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ''شاعری میں سمبلزم کی تحریک'' ماہِ نو (جلدِ اول) ص ۲۵۸، ادارہ مطبوعاتِ پاکستان لاہور ۱۹۸۷ء

فٹ نوٹ صفحہ 15

ا۔ افتخار جالب۔ (مرتب) نئی شاعری...... ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۱۳۰، نئی مطبوعات، لاہور، اول ۱۹۶۶ء

فٹ نوٹ صفحہ 16

ا۔ فیض احمد فیض۔ ''میزان''، ص ۱۴۵، ناشرین پیسہ اخبار لاہور، طبع اول ۱۹۶۲ء ۲۔ لا = راشد، ص ۷۹

۳۔ لا = راشد۔ ص ۷۹، ۱۱۲

۴۔ اردو شاعری کا مزاج، ص ۳۸۳

فٹ نوٹ صفحہ 17

ا۔ ماہنامہ نئی قدریں، حیدرآباد، شاعر نمبر ۱۹۶۷ء ، ص ۲۱۱۰۔ میرا جی: ''ایک بھٹکا ہوا شاعر'' ص ۳۶

۳۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۳۱۰، ۳۸۶

فٹ نوٹ صفحہ 18

ا۔ ا۔ لا = راشد، ص ۲۰۹، ۲۱۰

فٹ نوٹ صفحہ 19

ا۔ اردو شاعری کا مزاج۔ ص ۳۹۴، ۴۰۴

۲۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم۔ ص ۵۰۵، ۵۰۹

۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ''آزاد نظم''، نئی شاعری۔۔۔ ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۳۱۵، نئی مطبوعات، لاہور

فٹ نوٹ صفحہ 20

ا۔ ''ہیئت کی تلاش''۔ نیا دور، کراچی، ''ن۔م۔ راشد نمبر، ص ۱۴۷

۲۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم۔ ص ۳۵۱۰۔ ماہنامہ نئی قدریں (شاعر نمبر، حصہ اول) ص ۱۱۰، ۱۱۱

۴۔ ضمیر علی۔ ''میرا جی کے تجربے''، ماہنامہ نئی قدریں (شاعر نمبر) حصہ اول، حیدرآباد (پاک)

فٹ نوٹ صفحہ 21

ا۔ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص ۵۱۴

ا۔ نئی شاعری ایک تنقیدی مطالعہ (مرتبہ افتخار جالب)، ص ۳۱۶

۲۔ لا = راشد، ص ۶۰، ۶۷

احمد ہمیش (کراچی)

میرا جی کی نظم
جدید اردو نظم کی نقشِ اول

اول یہ کہ میرا جی شاعروں کے شاعر تھے بلکہ وہ ہندو دیو مالا کے انرگت دیوتا تھے۔ جیسا کہ دنیا کی کئی بڑی زبانوں میں شاعروں کے شاعر پائے جاتے ہیں۔ اِسے یوں سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ جو شاعری عام سطح پر مقبولیت اختیار کرتی ہے، وہ اوّل درجہ کی نہیں ہوتی۔ مگر اس کے برعکس جو شاعری کسی بڑے شاعر کے توسط سے شاعروں کو متاثر کرتی ہے اُس کا مرتبہ اعلیٰ تصور کیا جاتا ہے، اس کا اندازہ اس سے بھی بخوبی ہوتا ہے کہ میرا جی نے اپنی گراں قدر تصنیف ''مشرق اور مغرب کے نغمے'' میں کئی ایسے شاعر دریافت کیے جن کا ذکر اس طرح پہلے ہوا ہی نہیں تھا۔ اگر راست مشرق اور مغرب کے نغمے کا ہی بہ غور مطالعہ کر جائے تو شاعری کی تفہیم کا حق ادا ہو سکتا ہے۔

البتہ میرا جی کی تفہیم کے لئے اگر ان کی صرف ایک نمائندہ نظم ''بلاوا'' کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے تو اُن کی کیفیتِ شعری کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ میرا جی کو اُن کی ماں (سمندر کہنا زیادہ موضوع ہوگا) کا بلاوا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہوئے حق بجانب ہوا جا سکتا ہے کہ میرا جی اور ان کی شاعری کو اُن کی ماں یا سمندر نے جنم دیا۔ سمندر کے باطن اور ماں میں دراصل کوئی فرق نہیں، گویا ایک وشال سلسلہ ہے جو براہ راست سمندر یا ماں سے چلا آتا ہے۔

سعادت حسن منٹو تو یہ دیکھ ہی نہیں سکے کہ میرا جی کے ہتھلس سے جو قطرے نکلتے تھے وہ راست سمندر میں جا گرتے تھے، بس یہ کلپنا ہی کی جا سکتی ہے کہ میرا جی کی شاعری سمندر سے آئی تھی اور یہی اُس کا گیان تھا، اب یہ گیان کاغذ پر کیسے منتقل ہوا، اسے انسانی آنکھ نے نہیں دیکھا، ظاہر تو یہ ہوتا ہے کہ اِسے میرا جی کو پیدا کرنے والی ماں اور اُس کو پیدا کرنے والے خدا نے دیکھا تھا:

نہ اب کوئی صحرا

نہ پربت نہ کوئی گلستاں
اب آنکھوں میں جنبش
نہ چہرے پہ کوئی تبسم
نہ تیوری
فقط ایک انوکھی صدا کہہ رہی ہے
کہ تم کو بلاتے بلاتے میرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

میراجی کے ساتھ ایک بدقسمتی یہ ہوئی اُن کی شاعری کی تفہیم تو ایک طرف رہی اور فروعی باتیں اتنی کی گئیں کہ خدا کی پناہ، حالانکہ میراجی کچھ ایسے جینیس تھے کہ انہوں نے تفہیمِ شاعری کی ایک علحدہ بنیاد ڈالی خاص کر نظم کی صنف میں ہمارے یہاں جو قابلِ ذکر کام ہوا اُسکا سہرا میراجی کے سر جاتا ہے، فیض کے ہم عصر میراجی نے نظم کی شاعری میں نئی جہت کی بنیاد ڈالی، کہ اُن کے بعد آنے والے شعرا نے نظم کے روایتی انداز سے الگ ہو کے بے جھجک نظم نگاری میں کافی تجربے کیے۔ حلقہ اربابِ ذوق لاہور میں شاعری کی تفہیم اس طرح ہوتی تھی کہ لفظ کا دبستانی تصور اجاگر ہونے لگتا تھا اور نیا مباحثہ چھڑ جاتا تھا۔ اارد گرد کے گرد وغبار چھٹ جاتے تھے اور کیفیتِ شعری ہر ادا سے ظاہر ہونے لگتی تھی۔ لفظ کو کس سلیقہ سے استعمال کرنا چاہیے، اس کا اعزاز میراجی کو حاصل ہے۔ دلچسپ بات یہ کہ اُس کے ڈانڈے پر یوگ وادی ہندی کویتا سے جا ملتے تھے۔

جبکہ میراجی کی ''مشرق ومغرب کے نغمے'' میں فیض صاحب میراجی کے فن کے سلسلے میں ایک جگہ فرماتے ہیں کہ ''اگر ان مضامین کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شائد اس کے بعض پہلو رائج تصورات سے مختلف نظر آئیں۔ یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویز ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہے''

دراصل اس طرح میراجی نے مطالعہ کا جو دروازہ کھولا اُس میں وہی داخل ہوتا جو لفظ کے شعری اہتمام اور التزام کو بنیاد بناتا۔ مغرب میں اِس کے ڈانڈے ایذرا پاؤنڈ اور ٹی ایس ایلیٹ سے جا ملتے تھے اور ایک طرح سے اس امر کی بنیاد پڑی کہ شاعری مطالعہ کے لئے ہوتی ہے۔ لفظ کے جوہر مطالعہ سے ہی کھلتے ہیں۔ اس کو بقول ایک شاعر یوں بھی کہہ لیجئے

بہ قدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہوں یہ فریبِ پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا

لفظ تو ایک دراصل ایک اضطراب ہے۔ جب تک معنی کا سراغ نہ ملے اہلِ مطالعہ کو بھٹکتے ہوئے پایا گیا۔

توحید احمد (لاہور)

کہ گم اس میں ہیں آفاق

میراجی کی رہائی کا مقدمہ

ہندو پاکستان کی آزادی کے دو سال بعد ۳ نومبر ۱۹۴۹ء کی شام کو بمبئی کے کینگ ایڈورڈ میموریل ہسپتال میں زیرِ علاج میراجی کے مزاج درست کرنے کے لیئے اس کے معالج ڈاکٹر گرودر نے بجلی کے جھٹکے لگانے کا حکم دیا۔ نحیف میراجی کو یہ اذیت قبول نہ تھی۔ اس نے انکار کر دیا۔ اپنے دوست اختر الایمان کے اصرار پر کہا:

''اختر دیکھو! یہ لوگ مجھ میں سے میرے complexes نکالنا چاہتے ہیں۔ مگر میں ایسا نہیں چاہتا۔ میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ یہ نکل گئے تو میں کیسے لکھوں گا، کیا لکھوں گا۔ یہ complexes ہی تو میری تحریریں ہیں۔''

اس کی ایک نہ سنی گئی اور زبردستی بجلی لگائی گئی۔ پہلے ہی جھٹکے میں اس کے گلے سڑے جسم نے زور سے جھرجھری لی اور اس کی روح پرواز کر گئی۔ انا للہ وانا الیہ راجعون!

۳۷ سال کی عمر میں میراجی ابھی کنوارا ہی تھا۔ بھرے بمبئی میں صرف چار لوگوں نے مل کر اسے میرین لائنیز کے قبرستان کے مسلم گوشے کی ایک اندھی قبر میں دفنا دیا۔ اس قبر کا آج کوئی نشان بھی باقی نہیں ہے۔

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ، ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کہیں جنازہ اٹھتا ، نہ کوئی مزار ہوتا

۱۹۴۹ کا عرصہ بھارت اور پاکستان کے درمیان ہنگامہ خیز دور تھا۔ ہندوتوا کے ایک پرچارک کے ہاتھوں مہاتما گاندھی کے قتل کے بعد سے کانگریس حکومت اپنی غلطیوں اور ناکامیوں کی سزا کے طور پر نوزائیدہ پاکستان کو سزا دینے کے لیئے ہم پر تیر پر تیر برسا رہی تھی۔ تیروں کی اس بارش میں ابھرنے والی بھارتی ذہنیت نے میراجی کو فراموش کر دیا۔

اِدھر پاکستان میں اس کے چند احباب نے میراجی کی یاد کو کچھ دیر تازہ رکھا جن میں الطاف گوہر پیش پیش تھے۔

انہوں نے ڈاکٹر جمیل جالبی سے ''کلیاتِ میرا جی'' مرتب کروائی۔ ۱۲۷۲ صفحات پر مشتمل اس کتاب کی تاریخی اور علمی حیثیت مسلم ہے لیکن میرا جی کا کلام عام قاری اور طالب علم تک نہ پہنچ پایا۔ میرا جی کی ذاتیات میں حد سے بڑھا ہوا انہماک رکھنے والے اساتذہ اور نقادوں نے میرا جی کے لیے عمر قید تجویز کی اور یوں اسے کوہِ ہندوکش کی برفانی وادیوں میں کہیں دھکیل دیا۔

لاہور میں نومبر ۱۹۹۱ میں حلقہ اربابِ ذوق کے ایک جلسہ میں اعجاز حسین بٹالوی نے ایک دلسوز مضمون بعنوان ''میرے پیارے لوگو'' پڑھا جس میں میرا جی کے ادبی قتل کے چند محرکات یوں بیان کیئے:

''پاکستان بن جانے کے بعد ہمارے معاشرے میں بعض بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں اور اس کے ساتھ علمی اور عقلی سطح پر ایک ہیبت ناک کنفیوژن نے ہمیں گھیر لیا جس کے سائے ابھی تک ہم پر منڈلا رہے ہیں۔ اپنے تشخص کی تلاش میں ہم گنگا جمنا تہذیب کی ان روایات کو نا قابلِ قبول گردانے لگے جن سے متحدہ اسلامی کلچر کا سراغ ملتا تھا جن میں ہندو کلچر نمایاں دکھائی دیتا تھا۔ آخر قیامِ پاکستان کے فوراً بعد جب ریڈیو پاکستان نے ''ٹھمری'' اور ''دادرا'' کو اپنے ہاں ممنوع قرار دے دیا تھا اور ''باجو بند کھل کھل جائے'' اور ''جمنا تٹ سے آئی تان'' جیسے بولوں پر پابندی لگائی تھی تو اس عمل کے پیچھے دل کا کوئی چور ضرور چھپا ہوا ہوگا۔ میرا جی کے طرزِ احساس اور طرزِ اظہار پر یہ پہلی زد تھی۔

''میرا جی کے ہاں دھرتی پوجا کا رجحان بھی ہے اور اس کے طرزِ احساس میں ہندو دیو مالا کے symbols کے علاوہ ہندوستان کی دھرتی، اس کے ندی نالوں، پھولوں، موسموں، خوشبوؤں، درختوں، پربتوں اور جنگلوں کا وافر تذکرہ موجود ہے۔ ان کا طرزِ اظہار اور بالخصوص ان کے گیتوں میں ہندی زبان اور ہندی الفاظ کی گھلاوٹ ہے۔ برندابن کا رومان، گوپیوں کا حسن، جمنا تٹ کی تان، شیام کی مُرلی اور رادھا کا روپ موجود ہے۔ پاکستان بننے کے بعد ہمارے معاشرے میں جو ایک self-consciousness کی کیفیت پیدا ہوئی اس میں یہ سب کچھ نا قابلِ قبول ٹھہرا۔ یہ تو وہ زمانہ تھا جب ہم تاج محل اور امیر خسرو سے بھی آنکھیں چرا رہے تھے، میرا جی کی قدر کیسے کرتے؟

''۱۹۴۷ میں میرا جی ابھی زندہ تھے۔ وہ بمبئی میں ترقی پسندوں کے نعروں کے معتوب بنے ہوئے تھے۔ جو انہیں دروں بین اور جنسی ترغیبات کا شاعر سمجھ کر معتوب کر رہے تھے۔ پاکستان والے انہیں برندابن کا شاعر سمجھ کر خارج از دفتر کر رہے تھے۔ یہاں کے نئے سیاسی تعصّبات میں میرا جی کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ (مثلاً ۱۹۴۶ میں جب مسلمانانِ ہند اپنے لیئے ایک نیشنل ہوم کی تیاری میں لگے ہوئے تھے) میرا جی نے بمبئی سے لکھے گئے ایک خط میں لکھا کہ 'مسلمانوں کے بارے میں مجھے یہ معلوم ہے کہ ان کا خدا ہی حافظ ہے۔''۔ خود مسلمانوں نے بھی میرا جی کو ایسا مایوس نہیں کیا۔ ۱۹۷۱ تک آتے آتے یحیٰی خان کی حکمرانی اور بنگلہ دیش کے المیہ نے ثابت

کر دیا کہ میرا جی کی رائے کچھ ایسی غلط بھی نہ تھی۔ لیکن جس صورتحال کا اظہار مقصود ہے وہ یہ ہے کہ پاکستان کے نئے سیاسی، سماجی اور ادبی تعصّبات میں میرا جی کی مقبولیت کے امکانات کا کم ہو جانا سمجھ میں آنے والی بات ہے۔

''اس کے ساتھ ساتھ ایک اور حادثہ ہوا۔ ہمارا معاشرہ ملائیت اور جدیدیت کی ایک روح فرسا کشمکش میں مبتلا ہو گیا۔ ایک طرف کٹ مُلاّ ہے، جو ہر تبدیلی کا راستہ روکنا چاہتا ہے۔ دوسری طرف وہ نوجوان ہے جو مُلاّ کے ردِعمل کے طور پر اسلام کی مبادیات سے بھی واقف نہیں ہونا چاہتا۔ اس کشمکش میں ہمارے قول و فعل میں مشرقین کی دوری آ گئی ہے۔ ایک طرف اخلاقیات کا درس بڑھ رہا ہے، دوسری طرف بد اخلاقی کی مثالیں روز افزوں ہیں۔ مذہب کا نام اور اخلاص کا درس باہر کا حصہ ہے اور فحاشی، رشوت اور بد اخلاقی اندر کا حصہ ہیں۔ ایسے معاشروں میں اندر جھانکنے کے بجائے باہر کی لیپا پوتی پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ ایسے معاشرے میں میرا جی جیسا اندر جھانکنے اور کھل کر بات کرنے والا شاعر مردود ٹھہرایا جاتا ہے۔ یہ معاشرہ گو بیڈروموں میں چھپ چھپ کر بلیو فلمیں دیکھتا ہے لیکن میرا جی کی نظموں کو بد اخلاقی کا درس سمجھتا ہے۔''

اعجاز بٹالوی کی اس تشخیص کو بیس سال سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے۔ ان کے بتائے ہوئے حالات وطنِ عزیز میں اب مزید گھمبیر ہو چکے ہیں۔ اخلاقی اور معاشرتی انحطاط میں ۱۹۹۱ کی نسبت ہمیں قدرے پستی کا سامنا ہے۔ میرا جی کے کلام کو اس کی شخصیت کی کج رویوں پر قربان کر دیا گیا ہے۔

میرا جی شاعر ہونے کے علاوہ اعلیٰ درجے کے نقاد، نثر نگار اور مترجم بھی تھے۔ وہ اردو میں تقابلی ادب کے امامِ اول بھی ہیں۔ ان کی کتاب ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں بنگال کے شاعر چنڈی داس، چین کے قدیم شاعر لی پو، کوریا کی قدیم شاعری اور یورپ کے فرانسوا وی اوں، ملارمے، بودلیئر، تین برونٹے بہنیں، ڈی ایچ لارنس، ٹامس مور، جان میسفیلڈ، یونان کی قدیم شاعرہ سیفو، امریکہ کے والٹ وٹمین، ایڈگر ایلن پو اور روس کے پُشکن شامل ہیں۔ یہ مضامین ۱۹۳۶ سے لے کر ۱۹۴۱ تک ''ادبی دنیا'' کے اوراق کی زینت مسلسل بنتے رہے۔ (جب میرا جی کی عمر صرف بائیس تیئس برس کی تھی)۔

اس کتاب کے دیباچہ میں فیض احمد فیض نے کہا کہ ''اس مجموعے کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اس کی اشاعت سے میرا جی کی ادبی شخصیت کی یہ ادھوری تصویر ایک حد تک مکمل ہو جائے گی۔ اس کی شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصورات کی تصحیح ہو سکے گی اور مرحوم کی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کی وسعت اور تنوع کا بہترین اندازی ہو سکے گا...... یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویز ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کار نامہ ہیں۔ ان کے توسط سے میرا جی نے جس انداز سے ادبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں ایجاد ہے۔ ان کی تخلیق سے اردو ادب میں بدیسی ادب کی معروف اور غیر معروف شاہ پاروں ہی کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ہمارے ہم عصروں کے فکر و احساس کی تربیت بھی ہوئی۔''

۲۰۱۲ میرا جی کی صدی کا سال ہے۔ گذرنے والے سال میں فیض صاحب کی پیدائش کے سو سال کی تقریبات ملک کے اندر اور باہر خوب شوق سے منعقد ہوئیں۔ میرا جی کے لیئے ایسے کسی شوق کے اظہار کی توقع نہیں ہے۔ اس کا تو کوئی ڈھنگ کا دیوان بھی دستیاب نہیں ہے۔ صرف ایک ۱۲۷۲ صفحہ کی کلیات بک رہی ہے جسے خریدنا، اٹھانا، کھولنا اور پڑھنا محال ہے۔

حمید نسیم نے اپنی کتاب ''اردو کے پانچ جدید شعراء'' (فضلی سنز، کراچی ۱۹۹۴) میں ''میرا جی: ہمارا جوگی شاعر'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں اس امید کا اظہار کیا کہ ''میرا جی اردو شاعری کی تاریخ میں مقامِ تکریم ایک بڑے شاعر کے طور پر ایک دن حاصل کر کے رہے گا۔ وقت کا منصف اس کے حق میں فیصلہ دے گا۔'' آگے چل کے وہ تجویز کرتے ہیں: ''سو میں میرا جی کے ایک ادنیٰ مداح کی حیثیت سے یہ گذراش کروں گا کہ میرا جی کے اردو کلام اور برتر نظموں کا جو پچاس سے کم نہ ہوں گی، اعلیٰ گیتوں کا بیس سے تیس تک ہوں گے اور تین چار غزلوں کا انتخاب چھاپ دیا جائے۔ یہ خدمت حلقہ ارباب ذوق انجام دے تو مناسب ہوگا۔ مجھے یقین ہے وہ انتخاب کلیات فیض اور کلیات راشد سے کم ضخیم نہیں ہوگا۔'' تقریباً اٹھارہ سال قبل دی گئی اس تجویز پر تا حال عمل درآمد کی کوئی خبر نہیں ہے۔

وقت کے منصف کے میرا جی کے حق میں فیصلہ کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔ ہمارے معاشرے میں انصاف کا بول بالا کب ہوگا؟ کب ملے گا میرا جی کو انصاف؟ اسے کب رہائی ملے گی؟ وہ ہم سے آج بھی پوچھتا ہے:

اے پیارے لوگو
تم دور کیوں ہو؟
تم پاس آؤ
کچھ پاس آؤ

میرا جی نے شاعری کی، بڑے خلوص کے ساتھ، شراب پی، بڑے خلوص کے ساتھ بھنگ پی، وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ لوگوں سے دوستی کی، اور اسے نبھایا۔ اپنی زندگی کی ایک عظیم ترین خواہش کی جُل دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکا فریب کرنے کا اہل ہی نہیں رہا تھا۔ اس اہلیت کے اخراج کے بعد وہ اس قدر بے ضرر ہو گیا تھا کہ بے مصرف سا معلوم ہوتا تھا ایک بھٹکا ہوا مسافر جو نگری نگری پھر رہا ہے۔ منزلیں قدم قدم پر اپنی آغوش اس کے لیے وا کرتی ہیں۔ مگر وہ ان کی طرف دیکھے بغیر آگے نکلتا جا رہا ہے۔

سعادت حسن منٹو

سید وقار عظیم

میرا جی کی تنقید

میرا جؔی سے میری ملاقات پہلے پہل دہلی میں ہوئی تھی۔ شاید ۱۹۴۱ء میں بڑی سرسری ملاقات تھی۔ لیکن اس سرسری ملاقات کی یہ بات اب تک مجھے یاد ہے کہ میرا جؔی کی شخصیت مجھے قدرے پراسرار نظر آئی۔ پراسرار لیکن پرکشش۔ اس کے بعد کئی اور ملاقاتیں ہوئیں۔ سب پہلی ملاقات کی طرح سرسری۔ ان ملاقاتوں سے اور ان سے بھی زیادہ ان باتوں سے جو مختلف دوست احباب میرا جی کی شخصی اور نجی زندگی کے متعلق بتاتے رہے۔ یہ اسرار کے پردے زیادہ بھاری اور زیادہ گہرے ہوتے رہے۔ مجھے ان پردوں کے اٹھانے، اٹھ جانے کی کوئی خواہش بھی نہیں تھی کہ گاہ بگاہ کی سرسری ملاقاتیں اب بھی پہلے کی طرح پرکشش تھیں۔ پہلی ملاقات کے کوئی ڈیڑھ برس کے بعد ایک مختصر سی ادبی صحبت میں میرا جی کو نسبتاً قریب سے زیادہ دیر تک دیکھنے اور ان کی باتیں زیادہ تفصیل سے سننے کا موقع ملا۔ اس صحبت میں ایک صاحب نے ایک مقالہ پڑھا تھا اور اس میں نئی شاعری پر عموماً اور ن۔م۔ راشد کی شاعری پر خصوصاً بے حد جذباتی اور غیر منصفانہ انداز میں تبصرہ کیا گیا تھا۔ سامعین میں دونوں طرح کے لوگ تھے۔ ایسے بھی جو صاحبِ مقالہ کے ہم نوا تھے اور ایسے بھی جو نئی شاعری کی کوئی برائی سننے پر آمادہ نہ تھے۔ خاص کر اس لہجہ میں جو مقالہ نگار نے اختیار کیا تھا۔ مجلس کے صدر پروفیسر مرزا محمد سعید کی حد درجہ سعی تعدیل کے باوجود گفتگو میں خاصی گرمی پیدا ہو گئی۔ یہاں تک کہ اس صحبت میں شریک ہونے والوں میں سے بعض کو خاصا تکدّر رہوا اور وہ بے چینی سے مجلس کے ختم ہونے کا انتظار کرنے لگے۔ میرا جؔی نے اب تک ساری باتیں خاموشی سے سنی تھیں۔ اب انھوں نے جنابِ صدر کی اجازت سے بحث میں شامل ہونا چاہا...... جو الفاظ اس موقع پر انھوں نے استعمال کیے تھے وہ مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔ ان کا اعادہ آپ کے لیے بھی یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا۔ وہ الفاظ یہ ہیں:

> ''جنابِ صدر! نئی شاعری سے میرا بھی تھوڑا سا ناجائز تعلق ہے اس لیے کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔''

اپنے اور نئی شاعری کے جس تعلق کو میرا جؔی نے ناجائز کہا تھا اس کی نوعیت سے میں بھی واقف تھا۔ اور مجھے معلوم تھا کہ اس تعلق نے میرا جؔی کے دامن میں بدنامی کے دھبوں کے سوا اور کچھ نہیں چھوڑا۔ لیکن اس تعلق کو ناجائز

کہنے میں جو بات ہے وہ لطف سے بھی خالی نہیں اور نکتہ سنجی ونکتہ آفرینی سے بھی۔ یہ نکتہ سنجی اس لحاظ سے اور بھی زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ یہاں کہنے والے نے خود اپنے آپ کو ناقدانہ طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

اس تمہید کے بعد میرا جؔی نے کیا کیا کہا اور کس کس طرح کہا۔ اس کے دہرانے کا یہ محل نہیں۔ اس واقعہ سے میرا جؔی کی شخصیت کے ناقدانہ پہلوؤں پر جو روشنی پڑتی ہے صرف اس کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ میرا جؔی نے جو تنقیدیں کی ہیں یا جو اس طرح کی چیزیں لکھی ہیں جنھیں تنقید کہا جا سکے ان کی نکتہ آفرینی ہے۔ صاف گوئی ہے، شگفتگی ہے اور لطف مزاح کی جھلک ہے۔ ان تنقیدی تحریروں میں اس کے علاوہ بھی بہت سے چیزیں ہیں۔ لیکن ان بہت سی چیزوں کا ذکر کرنے سے پہلے شاید یہ دیکھنا ضروری ہے کہ میرا جی کا تنقیدی سرمایہ کیا ہے۔

ایک تو میرا جی کی وہ کتاب جو اس نظم میں، کے نام سے چھپ چکی ہے اور دوسرے مشرق ومغرب کے شاعروں کی زندگی اور کلام پر ان کے وہ تفصیلی تبصرے جو ''ادبی دنیا'' میں چھپے تھے اور کتابی صورت میں مرتب نہیں ہو سکے۔ کچھ چھوٹی موٹی منتشر تحریریں اور بھی ہوں گی۔ لیکن میرا جائزہ صرف ان دو چیزوں تک محدود ہے اور ان دو چیزوں کو دیکھ کر ان کے ذاتی رجحانات کے متعلق کچھ نتیجے اخذ کیے ہیں۔ دو نتیجے جو بالکل بدیہی ہیں اور جن تک پہنچنے کے لیے مطالعہ اور چھان بین کی قطعی ضرورت نہیں یہ ہیں کہ میرا جؔی نے تنقید، تبصرہ یا تجزیہ کے لیے یا نظموں کا انتخاب کیا ہے، یا شاعروں کا اور ان دونوں چیزوں کے انتخاب کے معاملہ میں ان کی نظر عموماً ایسی نظموں اور ایسے شاعروں پر ٹھہری ہے جن میں عام روش سے انحرف کے آثار ہیں۔ جنہوں نے جدت اور نئے پن کو اپنا مسلک بنایا ہے اور جن کی رگوں میں ادبی سماجی یا سیاسی ماحول سے بغاوت کا خون رواں دواں ہے۔

اور تبصروں کو پڑھنے کے بعد پڑھنے والا جو مجموعی تاثر قبول کرتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ کسی نظم کے متعلق کچھ لکھیں یا شاعر کے، ان کا انداز مبصرانہ یا تنقیدی ہونے کی بجائے تجزیاتی ہوتا جہاں نظموں کا تبصرہ مقصود ہے وہاں میرا جی کی اچھائی یا برائی کو پرکھنے یا نظم نگاری کے اصول کو کسوٹی بنانے کے بجائے اپنی جدت پسند طبیعت اور اس طبیعت کی بدلتی ہوئی لہروں کا سہارا لے کر نظم کی کہانی یا (اگر کہانی کی بجائے ان کا پسندیدہ لفظ استعمال کیا جائے تو) قصہ سنانے کے سارے لوازم مہیا کر لیتے ہیں۔

نظم کا سیاسی، سماجی، معاشرتی یا اخلاقی ماحول ہے...... کہنے والے نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس سے پہلے اس کے ذہن نے کون کون سی راہیں طے کی ہیں، کون سا لفظ اور کون سا مصرعہ اس کے تحت الشعور کے کس بھید کی غمازی کرتا ہے یا کر سکتا ہے۔ شاعر نے ذہن سامع کے لیے کون کون سی کڑیاں چھوڑ دی ہیں اور ان چھٹی ہوئی کڑیوں کا رشتہ کیوں اور کس طرح جڑتا ہے۔ قصہ کے ان لوازم کے مہیا کرنے میں جہاں ایک طرف میرا جی کی ندرت پسندی ان کی معاون ہے۔ ایک دوسری چیز ان کے یہ سوچنے اور سمجھنے کی عادت ہے کہ ہر نظم وضاحت تشریح اور تجزیہ کی محتاج اور ہر پڑھنے والا اس طرح کی وضاحت، تشریح اور تجزیہ کا خواہش مند ہے اور اس طرح تشریح وتجزیہ سے نہ

صرف شاعر کی خدمت ہوتی ہے بلکہ نظم سمجھنے والے پر بھی ایک احسان ہوتا ہے اور ایک کی خدمت کرنے اور دوسرے کو ممنونِ احسان بنانے سے بلاارادہ ایک مفید اور دلچسپ چیز کی تخلیق ہوتی ہے۔ یہ مفید اور دلچسپ چیز تنقید ہے۔

ہم عصر شاعروں کی بے شمار نظموں کی ایسی وضاحت میں ہمیں جا بجا نکتہ آفرینی کے موتی چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس نکتہ آفرینی میں جو حقیقت میں نکتہ سنجی کا لازمی نتیجہ ہے کہیں کہیں فکر کی گہرائی ہے اور جہاں کہیں یہ ہے بڑی خیال افزاء ہے۔ شاعرانہ تاویلوں کی دلکشی اور دل نشینی ہے اور ان ساری چیزوں کے ساتھ تنقید کے صحیح حق اور منصب کا احساس اور پاسداری بھی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ نہ صرف یہ کہ ہر جگہ نہیں بلکہ بہت کم جگہ ہے۔ میرا جؔی کوئی بات کہنے اور اسے نئے انداز میں کہنے کا شوق بھی ہے اور عادت بھی اور یہ شوق اور یہ عادت توضیح تشریح اور تاویل کو تنقید کی منطقی حدوں میں نہیں رہنے دیتی۔ تنقید کی منطق میں جو زنجیریں وجۂ آرائش ہیں یہاں انھیں توڑ کر کسی ایسی راہ پر چلنے کا جذبہ غالب ہے جو اِن زنجیروں کی چھنکار سے ناآشنا ہو۔

نظم ہو یا غزل، شعر کی وضاحت اور اس سے تجزیہ کے کچھ مقاصد ہیں اور کچھ حدود۔ ان سارے مقاصد کا خلاصہ یہ ہے کہ وضاحت تشریح یا تجزیہ سے شعر کی لذت زیادہ ہو، وہ حسین سے حسین تر بنے، لکھنے والے نے اس پر تشبیہوں، استعاروں اور ذہنی مفروضات کے جو پردے ڈالے ہیں نقاد انھیں آہستہ آہستہ اٹھاتا جائے کہ حسن کی جھلک ہر نئے پردے کے اٹھنے کے بعد زیادہ دلکش ہو، یہاں تک کہ سارے پردے اٹھتے اٹھتے یہ دلکشی دل بری، دل ستانی بن جائے شعر کہنے والے نے شعر میں فکر وتخیل کے جو گوشے ارادۃً پوشیدہ رکھے ہیں ان تک پہنچنا اور سامعین کو ان کے رموز سے آشنا کرانا شارح کا منصب ہے، ڈور کا جو سرا ڈھونڈنے والے کی نظر سے اوجھل ہو گیا ہے۔ شارح اپنی باریک بینی سے اسے ڈھونڈ نکالتا ہے اور کھوئی ہوئی چیز کے پا جانے میں جو لذت ہے، سامع کو اس میں پوری طرح شریک کرتا ہے۔ شعر کی تشریح وتوضیح اس کے تجزیہ اور تاویل سے پیاسے کی پیاس بجھتی ہے اور یوں اپنی تشنگی کو آسودہ کرنے میں اس کے لیے جو سرور ہے اس کا تقاضا صرف یہ ہے کہ تشنگی تیز تر ہو کر آسودگی لذیذ تر بن سکے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا میرا جؔی نے کبھی کبھی حسن کو یوں بے نقاب کیا ہے یوں ہی تشنگی کو آسودگی کا سرور بخشا ہے اور یوں ہی ڈور کے الجھے ہوئے سروں کو سلجھایا ہے۔ لیکن اکثر انھوں نے اپنے اس منصب کے حدود سے بے نیازی برتی ہے (یہاں مجھے شبہ ہے کہ یہ بے نیازی سچ مچ ارادی بھی ہے یا نہیں...... میرا جؔی کی وارفتہ طبعی اور آزاد منشی اور ہر فن کار سے ان کی والہانہ شیفتگی کا جواب تو یہی ہے کہ غالباً نہیں)۔ بہر حال یہ بے نیازی بڑی واضح ہے اور اس نے جدّت، ذہانت رفعتِ تخیل، تعمق فکر اور شاعرانہ لطافتوں کی کہیں کہیں چمک جانے والی بجلیوں کو اپنے پردے میں چھپا لیا ہے اور ان نظموں کے ان تجزیوں کو پڑھ کر آدمی یہ سوچتا ہے کہ کاش یہ تجزیہ اتنا زیادہ طویل نہ

ہوتا۔ کاش اس میں نظم سے کم ابہام ہوتا اور کاش ڈور کا یہ سرا یوں اور نہ الجھ گیا ہوتا...... میراؔجی نے نظموں کی جو وضاحت اور ان کا تجزیہ کیا ہے اس میں بعض جگہ تاویل قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتی۔ بعض جگہ اس میں اور نظم میں کوئی ربط نہیں ہوتا اور کہیں کہیں شعر کے اس طرح مدرسہ پہنچ جانے پر شعر اور شاعر دونوں کی حالت قابلِ رحم بن جاتی ہے۔ یہ سب کچھ جدت طرازی کا کرشمہ ہے۔ لیکن یہاں بھی ایک بات لطف سے خالی نہیں اور وہ یہ کہ میراؔجی کے بیان میں زور، روانی اور تسلسل بھی ہے اور لہجہ میں یقین بھی اور ساتھ ساتھ شگفتگی بھی۔ یہ ساری چیزیں نظم سے الگ کر کے دیکھی جائیں تو ان میں خاصی کشش ہے۔

میراؔجی کی تنقید میں تجزیہ نے فن کار کی تخلیق کے حسن کو گھٹانے یا بڑھانے میں، اس کی لطیف جمالیاتی تفہیم اور لذت اندوزی میں جو حصہ لیا ہے اس کا ذکر میں نے کچھ اس انداز سے کیا ہے کہ: ''ان کی تنقید کا صحیح مقام متعین کرنے کی کوشش کرتے وقت یہ احساس ہوسکتا ہے کہ میراؔجی کی تجزیاتی تنقید تجزیاتی ہونے کے باوجود تجزیہ کی معین منطقی راہوں پر نہیں چلتی۔'' اس کی رہنمائی نقاد کے جدت طلب ذوق اور اس کی بے نیازانہ وارفتگی نے کی ہے۔ اس لیے اس میں کسی ناقدانہ نقطہ نظر کی جستجو بے معنی ہے۔ ایسا نہیں میراؔجی نے نظموں کا تجزیہ اور شاعروں کا تعارف کراتے وقت جا بجا اپنے تنقیدی مسلک اور اس کے اجزائے ترکیبی کا ذکر کیا ہے اور ان جستہ جستہ اشاروں سے اور مسلک کے ان اشاروں اور عملی تنقید کے مطابق سے جو نتیجے نکلتے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے کہ میراؔجی کے نزدیک شاعر اور شاعری کا مطالعہ لازمی طور پر معاشرتی اور تمدنی پس منظر سے وابستہ ہونا چاہیے، اس لیے کہ دونوں میں بڑا گہرا ربط اور بڑا اقریبی رشتہ ہے۔

شاعری کی رگ و پے میں ماحول کا رنگ اس طرح جذب ہوتا ہے کہ اس رنگ کی نوعیت معلوم کیے بغیر نہ شاعری کے محرکات کا پتہ چل سکتا ہے اور نہ اس سے پورا لطف حاصل کیا جا سکتا ہے۔ میراؔجی کے نزدیک جس طرح ماحول کے مطالعہ کے بغیر ادب اور شاعری کو سمجھنا اور اس سے پورا لطف حاصل کرنا ممکن نہیں، اسی طرح شاعر کی زندگی کے حالات جانے بغیر اس کے ذہن اور تخیل کی تخلیقات کی گہرائیوں میں ڈوب کر ان میں سرشار ہونا ناممکن ہے۔

ذاتی حالات کا یہ علم شعر پڑھنے اور سننے والے کو شاعر کے فنی رموز کا راز داں بھی بناتا ہے اور اس احساس جمال کی تسکین بھی کرتا ہے جس کا لطافت فن سے بہت گہرا اور ناگزیر رشتہ ہے۔ میراؔجی نے ان دونوں باتوں کو اپنی تنقیدی تحریروں میں بار بار دہرایا ہے اور شاعروں کی فنی حیثیت کا جائزہ لیتے وقت اور ان کے کلام کے حسن خاص کو عام بنانے کی کوشش کرتے وقت انھیں پوری طرح برتا بھی ہے۔ اس لیے ان کی وہ تنقیدیں جو انھوں نے شاعروں کی مجموعی حیثیت کا جائزہ لینے کی غرض سے کی ہیں، ایسے مصفیٰ اور شفاف آئینے ہیں جن میں شعر شاعر اور شاعر کے ماحول کی تصویریں بڑے نظر فریب انداز میں ہمارے سامنے آتی ہیں اور ہم پشکن، طامس مور، اور چنڈی داس کو

اپنے دل کے گوشوں میں جگہ دیتے ہیں، ان سے مصروف نیاز ہوتے ہیں، ان کے راز داں بنتے اور ان کی ہم نوائی کی خلش محسوس کرتے ہیں۔ لیکن اور یہ لیکن میراؔجی کی اس فطرت کا عکس ہے جو منطق کو اپنانے کا دعویٰ کر کے بھی شاعری سے قریب رہنا چاہتی ہے۔ جیسے زنجیریں، خواہ وہ طلائی ہی کیوں نہ ہوں توڑنے پھوڑنے ہی میں مزا آتا ہے۔ جیسے کسی بنی بنائی صراطِ مستقیم پر چلنے کی جگہ دشت نوردی اور بادیہ پیمائی کی خلش میں زیادہ لذت محسوس ہوتی ہے اور اس لیے پھولوں کی نکہت و رنگینی سے مسحور ہوتے ہوتے وہ کانٹوں سے کھیلنے اور انھیں اپنے سینے سے لگانے لگتا ہے اور اس لیے وہ ''لیکن''، جس سے میں نے ابھی جملہ ختم کیا تھا۔

میراؔجی شاعری پر ماحول کی اثر انگیزی سے بھی واقف ہیں اور انھیں شاعر کی حیات اور اس کے کلام کے باہمی رشتہ کی اہمیت کا بھی پوری طرح احساس ہے لیکن کبھی کبھی ایسی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں جو بدیہی طور پر اس اصول کی ضد ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''میر غالبؔ اور اقبالؔ ایسے عظیم شعراء کے مطالعہ کے لیے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں کہ ہم ان شاعروں کے سوانح سے واقف ہوں...... کیونکہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا آئینہ دار ہے۔ لیکن انشاؔ اور داغؔ اور ایسے شاعروں کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ ان کے واقعاتِ حیات کو پہلے جان لیں۔''

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں:

> ''اپنے ماحول سے متاثر ہونا تو لازمی ہے لیکن بعض پہلوؤں سے دور کی باتیں نہایت گہرے اثرات کرتی ہیں۔''

یہ تضاد میراؔجی کی تنقید کی بہت بڑی خصوصیت ہے اور یہ بہت بڑی خصوصیت صرف ماحول اور شخصی حالات ہی کے منصب اور استعمال کے سلسلہ میں نہیں اور بھی جا بجا ظاہر ہوئی ہے۔ مثلاً ہر اچھے نقاد کی طرح میرا جی بھی اپنی تنقید میں غیر جانب دار ہیں اور حسن کی جستجو میں دوست، دشمن یگانے بیگانے کے آگے دامن پھیلانے سے گریز نہیں کرتے۔ انھیں تو حسن کی بھیک چاہیے کوئی دے۔ بھیک مل جاتی ہے تو بھیک پانے والا خوب جی بھر کے دعائیں دیتا ہے اور احسان مندی کا یہ جذبہ داتا کے معمولی سے حسن کو بھی بڑا احسن بنا کر پیش کر دیتا ہے۔ اور یہی تنقید کی کمزوری ہے۔ حسن کی تلاش میں غیر جانبداری بجا۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ اپنے مقصد کو پہنچنے والا (اور خصوصاً وہ پہنچنے والا جو شعر کا نقاد ہو) نہ صرف اچھائیوں کو اچھائیاں کہے، بلکہ برائیوں کی جذباتی تاویل بھی شروع کر دے۔

میراؔجی اکثر اپنی تنقید میں یہی کرتے ہیں فنی تخلیق کی محبت انھیں فن کار کا گرویدہ بنا دیتی ہے اور فن کار کی گرویدگی اس کی ہر تخلیق میں حسن تلاش کر لیتی ہے۔ یہاں تک کہ عیب حسن بن کے سامنے آتے ہیں اور نظموں کی ایسی تاویل شروع ہو جاتی ہے جو کوشش اور کاوش کے باوجود پڑھنے والے کو ان میں نہیں ملتی۔ ایک بات البتہ ہے۔

یہ تاویل بے حد حسین ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ جو حسن مفسر نے نظم میں دیکھے ہیں وہ شاعر کی نظر میں بھی ہوتے۔

تنقید، تفسیر اور تجزیہ میں میرا جی نے صرف ایک چیز کو اپنا مسلک بنایا ہے۔ وہ نظم کی تنقید، تفسیر اور تجزیہ اس لیے کرتے ہیں کہ ان کے چھپے ڈھکے ہوئے حسن کو بے نقاب کریں۔ اس کی لفظی اور فنی اور اس سے بھی زیادہ اس کی معنوی خوبیوں سے خود نقاد کے دل پر حسن کے جذب و کشش کے جو نقوش بنے ہیں وہی نقش وہ دوسروں کے دلوں پر بھی کھینچنا چاہتا ہے۔ حسن کا مشاہدہ ایک ایسی دولت اور ایسا سرمایہ ہے جو کسی ایک کی ملکیت نہیں۔ ہر دیکھنے والا اپنی اپنی بساط اور توفیق کے مطابق مہر حسن سے کسب ضیا کرتا ہے اور اس ضیا کو اپنے نہاں خانہ کی زینت بناتا ہے۔ اس اکتسابِ ضیا میں ایک لذتِ سرمدی ہے جس کی نظر میں جتنی تیزی اور جتنی گہرائی کم یا زیادہ ہے لذت و مسرت کا یہ احساس بھی اس کے مطابق کم یا زیادہ ہے۔ نقاد اور مفسر کی نظر کا یہی امتیاز اسے دوسروں سے برتر بناتا ہے کہ فطرت نے اس میں حسن کے مشاہدہ اور اس مشاہدہ سے مسرت اندوزی کی صفات دوسروں سے زیادہ ودیعت کی ہیں۔ لیکن نقاد نقاد اور مفسر مفسر میں بھی فرق ہے، فرق صرف اس لحاظ سے ہے کہ کس کی نظر حسن پر پڑے ہوئے بے شمار نقابوں میں سے کتنے کو چیر کر حسن کی حقیقت تک پہنچتی اور کس حد تک لطف و مسرت کے موتیوں سے اپنا دامن بھرتی ہے۔

میرا جی کو فطرت نے یہی امتیاز بخشا ہے اور یہی حسن شناس دل۔ یہ نظر اور یہ دل اور بھی بہت سوں کو ملتا ہے۔ میرا جی میں اور دوسروں میں ایک فرق البتہ ہے وہ جب حسن کو بے نقاب دیکھ لیں اور اس بے حجابی کی تڑپ دل میں محسوس کریں تو ان کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ یہی جلوہ دوسروں کو دکھائیں اور یہی تڑپ دوسروں کے دل میں بھی پیدا کریں۔ اسی لیے ان کی تنقید نے شاعروں کی جستہ جستہ نظموں میں یا ان کے پورے سرمایہ شعر و سخن میں جو حسن دیکھا ہے (اور حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے عموماً حسن ہی کی جھلک دیکھی ہے) اس حسن کے نور سے وہ ہر دل کو معمور کرنا چاہتے ہیں۔ اس طرح جیسے یہ ان کا مقدس فریضہ ہے اور اس لیے میرا جی کی تنقید کا جائزہ لینے کے بعد اگر کوئی شخص یہ نتیجہ نکالے کہ انھوں نے اپنی تنقید میں جن جن چیزوں کو اصول کی طرح برتا ہے ان میں کسی منطق کو دخل نہیں یا اس اصول میں کوئی ربط یا ہم آہنگی نہیں یا ان کا تجزیہ منطق کی دلیلوں کے بجائے پسند و ناپسندیدگی کی ہر آن بدلتی ہوئی جذباتی لہروں کی آغوش کا پروردہ ہے یا اس میں شاعروں کے ساتھ حد درجہ کی شیفتگی برتی گئی ہے تو جو چیز وہ اس سے بھی زیادہ شدت سے محسوس کرتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ تنقید حسن کی پرستار ہے اور خود حسن کی کیفیتوں میں سرشار ہو کر جو ساری دنیا کو اس کا پرستار بھی بنانا چاہتی ہے۔ اور حسن و جمال کی دولت ہر طرف بکھیرتی ہے، سرور و انبساط ہر ایک کا سرمایہ بنتا ہے اور یہ منطق کی خدمت ہو یا نہ ہو زندگی کی خدمت ضرور ہے۔

میرا جی کی شخصیت کے لوچ، ان کی دردمندی، ان کی حسن پرستی، ان کی ذہانت اور ذکادت اور خود باغی اور جدت طراز ہو کر دوسروں کی بغاوت اور جدت طرازی کی قدردانی۔ یہ ساری صفات مل کر ان کی تنقید و تفسیر کو ایک ایسا رنگ دیتی ہیں جو تنقیدِ عالیہ کا رنگ تو ہرگز نہیں اسے تنقید کی تاریخ میں بھی شاید کوئی مقام نہ ملے۔ لیکن اس میں جا بجا فکر کی بلندی، تخیل کی رنگینی اور بیان کی لطافت کے ایسے جواہر پارے ملتے ہیں کہ پڑھنے والا خواہ ان کی

عظمت تسلیم نہ کرے لیکن ان کی محبوبی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

میرا جی کی تنقید حسن محبوبی کا پیکر ہے۔ سخت گیری و درشتی کی جگہ چشم پوشی، شگفتہ طبعی اور شیریں دہنی اس کا اندازِ خاص ہے۔ تنقید کو یہ انداز عزیز نہ ہو نہ سہی۔ زندگی اور انسانیت کا فروغ اسی میں ہے۔

بغیر کسی خوف کے میرا جی کو اردو میں عملی تنقید کا پیشرو کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ قافلہ سالار عملی تنقید کی اصطلاح سے بھی واقف نہیں تھا۔ ''اس نظم میں'' کا لکھنے والا نظم کے تجزیاتی مطالعوں میں عملی تنقید ہی کے قابل قدر نمونے پیش کر رہا تھا۔ یہ مطالعے ادبی دنیا میں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۳ء تک ایک ایک کر کے شائع ہوتے رہے اور ۱۹۴۴ء میں ایک مختصر مگر دلچسپ پیش لفظ کے ساتھ ''اُس نظم میں'' ...... کے پرکشش نام سے جمع کر دیے گئے۔ ہماری عملی تنقید عملی طور پر آج بھی انہی خطوط پر چل رہی ہے جو ''اس نظم میں''، کے مطالعوں میں بروئے کار نظر آتے ہیں۔

یہ محض حسنِ اتفاق ہے کہ انگریزی میں عملی تنقید کے بانی ڈاکٹر رچرڈز کے دو اہم تنقیدی کارنامے ادبی تنقید کے اصول اور عملی تنقید، بالترتیب ۱۹۲۴ء اور ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئے اور میرا جی کی عملی تنقید میں جو عملی تنقید سے دس بارہ سال بعد معرض وجود میں آئیں۔ غیر شعوری طور پر رچرڈز کی تنقیدی تعلیمات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ میرا جی کو ڈاکٹر رچرڈز سے واقفیت تک نہیں تھی لیکن رچرڈز کے اصولِ تنقید بنیادی طور پر میرا جی کے مطالعوں میں اپنے خدوخال دکھاتے نظر آتے ہیں۔ رچرڈز کے تنقیدی دبستان کو کئی سال آگے چل کر اس کے شاگرد کلیم الدین احمد نے اردو میں رواج دیا اور عملی تنقید کے بعض قابلِ رشک نمونے پیش کیے۔ میرا جی کو کلیم الدین احمد کا پیش رَو بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ خود میرا جی نے اعتراف کیا ہے وہ میلارمے کے شارح چارلس موروں کا شاگرد ہے جب کہ کلیم الدین احمد نے اپنے استاد رچرڈز سے فائدہ اٹھایا ہے ان دو شاگردوں کی عملی تنقیدوں سے اردو تنقید، نفسیاتی، سائنسی، معروضی بنیادوں پر استوار ہونے لگی ہے پھر میرا جی اور کلیم الدین احمد کی سی معروضیت، غیر جانبداری اور دیانت بھی اردو تنقید میں بہت کم نظر آتی ہے۔

میرا جی کے تجزیے رچرڈز کی عملی تنقید کا سا طریقِ کار نہیں رکھتے۔ رچرڈز کسی نظم کا تجزیہ گمنام طور پر کئی طالب علموں سے کراتا تھا اور پھر ان مطالعوں کے تقابلی مطالعہ کی روشنی میں اپنے اصولِ تنقید کی عملی صورت کا جائزہ لیتا تھا۔ اس کے برخلاف میرا جی نظموں کے شاعروں کے ناموں ہی سے واقف نہیں، ان میں سے اکثر کو ذاتی طور پر بھی جانتا ہے لیکن اس کی غیر جانبداری کبھی شکست نہیں کھاتی۔

(**جابر علی سید** کے مضمون ''**میرا جی اور عملی تنقید**'' سے اقتباس)

ناصر عباس نیر (لاہور)

میرا جی کی تنقید

میرا جی جدید اردو نظم کے بنیاد گزار ہیں اور جدید شعری تنقید کی بنیادیں استوار کرنے میں بھی انھوں نے قائدانہ کردار ادا کیا۔ ان کی اوّل الذکر حیثیت کا اعتراف عام طور پر کیا گیا ہے مگر جدید نظم کی تنقید کے ضمن میں ان کی خدمات کا جائزہ لینے کی زحمت کم ہی کی گئی ہے۔ یوں تو میرا جی کی تنقیدی خدمات کے کئی زاویے ہیں: انھوں نے جدید اردو نظم کی اطلاقی تنقید کے اوّلین نمونے فراہم کیے؛ مشرق اور مغرب کے منتخب شعرا کا تعارف، تبصرہ اوران کے منتخب کلام کے تراجم پیش کیے؛ اردو میں مجلسی تنقید کیبنیا درکھی، نیز جدید اردو نظم کی شعریات کو معاصر ترقی پسند نقادوں کے اعتراضات کے جواب میں واضح کیا، تاہم ان کی تنقید کی اصل اہمیت اس سیاق میں مضمر ہے جس میں اس نے ظہور کیا۔ میرا جی کی تنقید جدید نظم کے سیاق میں اپنے خدوخال واضح کرتی ہے۔ ان کی تنقید کے بیش تر مسائل اور سوالات جدید نظم کی اس شعریات سے طلوع ہوتے ہیں، جسے انھوں نے جدید مغربی نظم سے اخذ کیا تھا۔ تاہم واضح رہے کہ ان کا مقصود اس شعریات کو جامعیت سے واضح کرنے سے زیادہ، اردو دنیا میں اس کی قبولیت کو ممکن بنانا تھا، اور اسی امر نے ان کی تنقید کو جہاں مخصوص رخ دیا وہیں اسے محدود بھی کیا۔ وہ جدید شعریات کے چند عناصر کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کی تنقید میں اس امر کا شدید احساس پایا جاتا ہے کہ جدید نظم کی شعریات نامانوس ہے، مگر انھیں اس بات پر پختہ یقین تھا کہ جدید نظم ہی معاصر عہد میں فکری، اقتصادی اور ثقافتی سطحوں پر ہونے والی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی اہلیت رکھتی ہے۔ وہ جدید نظم کو جدید عہد کی روح کا جمالیاتی ترجمان سمجھتے تھے۔ ہر چند ان کیہاں جدید عہد کا گہرا فلسفیانہ اور وسیع ثقافتی تصور نہیں ملتا: وہ نئے مغربی سماجی علوم (خصوصاً نفسیات)، مغربی ادبیات اور ان کے زیر اثر نئی اخلاقیات اور نئی اقتصادی سائنسی تبدیلیوں ہی کو جدید عہد سمجھتے ہیں، تاہم وہ شدت سے محسوس کرتے تھے کہ ان سب چیزوں نے برصغیر کے طرزِ فکر اور طرزِ احساس کو تبدیل کیا ہے۔ یہی احساس انھیں جدید نظم کی نامانوس شعریات کو مانوس بنانے اور شاعری میں معنی سازی کے ان اصولوں پر روشنی ڈالنے کی تحریک دیتا ہے جن سے ہماری کلاسیکی شعریات کا تعارف تھا نہ معاصر ترقی پسند تنقید کو جن سے اتفاق تھا۔

میرا جی کی تنقید کا سرچشمہ مغرب ہے، تاہم مغربی اثرات کے حوالے سے انھوں نے ایک نئی جہت اردو تنقید کو دی۔ شارب ردولوی کے نزدیک یہ نئی جہت فرائڈ کے اصولِ تحلیلِ نفسی کا باقاعدہ طور پر استعمال ہے[۱]۔ مغنی تبسم کے مطابق تحلیلِ نفسی کے علاوہ مغربی ادب کی تحریکات، علامت نگاری اور ماورائے حقیقت نگاری کو بھی میرا جی نے پہلی بار اردو میں متعارف کروایا[۲]۔ جب کہ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں ''میرا جی کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے ایک ایسے زمانے میں جب ادب کی پرکھ کے سلسلے میں سماجی محرکات کی تلاش کو مقدم جانا گیا تھا، ادب پارے کی بُنت میں ثقافتی عوامل کی موجودگی کا احساس دلایا۔''[۳] گویا میرا جی، فرائڈ کی تحلیل نفسی کے بجائے ژنگ کے اجتماعی لاشعور کے نظریے سے متاثر تھے اوراس کو اپنی تنقید میں بروئے کار لائے——جب کہ حقیقت یہ ہے کہ میرا جی کی تنقید کی نئی جہت تمام تر نہ تو فرائڈ کی تحلیل نفسی سے اور نہ ژنگ کے اجتماعی لاشعور سے عبارت ہے۔ میرا جی نے مغرب کے نفسیاتی نظریات کو نہیں، مغربی تنقید کے نفسیاتی طریق کار کو اختیار کیا۔ یہ درست ہے کہ میرا جی نے اس نظم میں میں شامل تجزیوں میں کہیں کہیں فرائیڈ اور ژنگ کے نظریات سے استفادے کا ثبوت دیا ہے، مگر ایک تو یہ استفادہ سرسری اور محدود ہے، میرا جی نہ تو فرائڈ اور ژنگ کے جملہ نفسیاتی نظریات سے کامل آگاہی کا ثبوت اپنے تنقیدی مطالعات میں پیش کرتے ہیں نہ ان کے مرکزی نظریوں (جیسے فرائیڈ کی تحلیل نفسی، ایڈی پس تعقید، اصولِ حقیقت اور ژنگ کا اجتماعی لاشعور، آرکی ٹائپل اساطیری تمثالیں) کی تمام جہات اور مضمرات پر توجہ کرتے ہیں۔ دوم، میرا جی نے اپنے ہر تجزیے کی بنیاد فرائڈ یا ژنگ کے نظریے پر نہیں رکھی۔ تاہم اپنے تمام تجزیوں میں وہ نفسیاتی طریق کار کو بروئے کار ضرور لائے ہیں۔

آئی۔ اے۔ رچرڈز نے ایک اچھے نقاد کی جن تین اہلیتوں کی نشان دہی کی ہے، انھیں نفسیاتی طریق کار کے عناصر ترکیبی قرار دیا جاسکتا ہے۔ وہ اہلیتیں یہ ہیں:

[سب سے پہلے] اسے [نقاد] اس امر میں مشاق ہونا چاہیے کہ وہ سنکی ہوئے بغیر اس فن پارے سے متعلق ذہنی کیفیت کا تجربہ کر سکے جس کا وہ محاکمہ کر رہا ہے۔ دوم، اسے تجربات میں امتیاز کرنے کے قابل ہونا چاہیے جہاں تک ان کی کم سطحی خصوصیات کا تعلق ہے۔ سوم اسے اقدار کا معتبر منصف ہونا چاہیے۔[۴]

گویا نفسیاتی طریق کار میں اوّلیت نقاد کی 'دروں بینی' کے ترک کو حاصل ہے[۵]۔ دروں بینی یا اپنی ہی ذات کو اوّل و آخر سمجھنے کا رویّہ فن پارے کے باطن تک رسائی میں سدّ راہ بن جاتا ہے۔ اس دیوار کو عبور کرنے کے بعد ہی اُس ذہنی حالت کا تجربہ کیا جاسکتا ہے جو کسی فن پارے میں منکشف ہوتی ہے۔ نقاد ترکِ ذات سے اثباتِ فن کے قابل ہوتا ہے۔ دوسری اہم بات، مختلف تجربات میں فرق کرنے کی اہلیت کا حامل ہونا ہے۔ تجربات میں فرق دو طرح کا ہوسکتا ہے: نوع کا اور درجے کا، یعنی تخلیقی تجربے اور غیر تخلیقی تجربے کا فرق اور مختلف تخلیقی تجربات کے درجوں میں فرق۔ لہٰذا نفسیاتی طریق کار یہ جانچنے کی کوشش کرتا ہے کہ فن پارے میں جو ذہنی حالت منکشف

ہے، وہ غیر تخلیقی، عام ذہنی حالت سے کیوں کر مختلف ہے اور مختلف فن پاروں میں ظاہر ہونے والی ذہنی حالتوں میں درجے کے لحاظ سے کیا فرق ہے؟ ظاہر ہے، درجے کا تعلق جمالیات سے ہے، اخلاقیات سے نہیں۔ اس درجے کا لحاظ نفسیاتی طریق کار کی تیسری اہم شرط ہے۔ غالب امکان ہے کہ میرا جی نے رچرڈز ہی سے طریقِ کار مستعار لیا۔ نظموں کے تجزیاتی مطالعات کا آغاز بھی رچرڈز نے کیا تھا۔ میرا جی کو نظموں کے تجزیوں کا خیال رچرڈز کے مطالعے ہی سے آیا ہوگا۔ یہ درست ہے کہ دونوں کے یہاں نظم فہمی کا طریقہ مختلف ہے۔ میرا جی نے رچرڈز کی طرح نظموں کو شعرا کے نام چھپا کر ادب کے طلبا یا صاحبانِ ذوق کو نہیں بھیجا اور ان پر راے لے کر پھر اپنی راے نہیں دی بلکہ خود ہی ہر نظم پر لکھا، مگر نظم کے بغور مطالعے کی راہ رچرڈز ہی نے سجھائی۔ جدید شعری تنقید میں یہ بات بھی رچرڈز ہی نے واضح کی کہ جدید نظم کے معانی کی دریافت معانی کے تصور کے بغیر ممکن نہیں۔ جدید نظم ان کلاسیکی شعری اصناف سے مختلف ہے جن کے معانی کا ابلاغ اس لیے آسانی سے ہو جایا کرتا تھا کہ اس کے قارئین ایک اجتماعی تصور معنی رکھتے تھے جب کہ جدید نظم اس نئے معنی کا انکشاف کرتی ہے جسے اس کا خالق اپنے انفرادی تجربے کے دوران میں تخلیق کرتا ہے۔ رچرڈز کے یہاں معانی کا چہارگانہ تصور تھا (فہم، احساس، لہجہ اور منشا) جب کہ میرا جی ایک نظم کے معانی کی وضاحت کرتے ہوئے ان میں امتیاز نہیں کرتے تھے۔ بہ حیثیتِ مجموعی میرا جی نظم کے معانی کو ایک وحدت خیال کرتے تھے۔

میرا جی کی تنقید کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ وہ جدید نظم کی شعریات کو قابلِ فہم اور قابلِ قبول بنانے کی جو مساعی کر رہے تھے، ان کے لیے نفسیاتی طریق کار ہی موزوں تھا۔ یہ تنقیدی طریق کار جدید نظم کے قارئین اور معترضین پر زور دیتا تھا کہ وہ اپنی دروں بینی کی دیوار گرا کر نظم کے جمالیاتی منطقے میں قدم رکھیں۔ گویا ان کی شعری تنقید کے مخاطب ایک طرف کلاسیکی شاعری کے قارئین تھے اور دوسری طرف ترقی پسند شعرا اور نقاد۔

دیکھا جائے تو نفسیاتی طریق کار کا اطلاقی دائرہ وسیع ہے، جب کہ نفسیاتی نظریات کا اطلاق مخصوص فن پاروں پر ہو سکتا ہے۔ تحلیل نفسی ان ادب پاروں کے لیے زیادہ موزوں ہے، جن مصنّفین کے سوانحی حالات کسی بڑی نفسیاتی پیچیدگی کی خبر دیتے ہوں اور اس خبر کی کوئی پرچھائیں ادب پارے میں بھی محسوس ہوتی ہو۔ اسی طرح اساطیری علامتیں اور استعاروں سے مملو نظموں یا افسانوں کا تجزیہ ژنگ کے آرکی ٹائپ کی روشنی میں بہتر انداز میں کیا جا سکتا ہے، لیکن نفسیاتی طریق کار ہر قسم کے ادب پارے کے لیے موزوں ہے۔ میرا جی اگر اپنی تنقید کی حتمی اساس نفسیاتی نظریات کو بناتے تو وہ مخصوص نظموں کا انتخاب کرتے، خصوصاً ان نظموں کا جو خود ان کی اپنی نظموں کے مماثل ہوتیں۔ اسے میرا جی کی تنقید کا کمال کہنا چاہیے کہ وہ ان کی 'شاعرانہ انا' کی نفی پر استوار ہے۔ فیض احمد فیض کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''میرا جی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے، بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔'' [۵] ریاض احمد کی یہ راے بھی صائب ہے کہ ''ان مضمونوں میں وہ عام طور پر ان

میلانات سے جو اس کی جنسی نظموں میں نظر آتے ہیں، بچا رہا۔'' [۶] یہ الگ بات ہے کہ میرا جی کی شاعری میں جنس کے علاوہ بہت کچھ ہے اور اسی میں ان کی شاعری کی اہمیت مضمر ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ میرا جی نے اپنی تنقید کو اپنی شاعری کے دفاع کا وسیلہ یا اس کی شرح کا ذریعہ نہیں بنایا۔ ان کی تنقید ان کی شاعری کے سلسلے میں اتنی ہی متعلق ہے جتنی ان کی معاصر جدید نظم کے ضمن میں متعلق تھی۔

حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی طریقِ کار ہی نے میرا جی سے نہ صرف ان نظموں کے تجزیے لکھوائے، جو اس کے اپنے شاعرانہ مسلک سے مختلف اور بعض صورتوں میں متصادم تھیں، بلکہ نظموں کے تجزیے میں محض فرائڈ یا ژنگ کے نظریات پر انحصار سے بچایا۔ کہیں کہیں تو وہ انھیں مسترد بھی کرتے ہیں۔ میرا جی نے ایک طرف راشد، قیوم نظر، مختار صدیقی اور یوسف ظفر ایسے جدیدیت پسندوں کی نظموں کے مطالعات پیش کیے تو دوسری طرف جوش ملیح آبادی، احمد ندیم قاسمی، سلام مچھلی شہری، شریف کنجاہی ایسے ترقی پسندوں کی نظمیں تجزیے کے لیے منتخب کیں۔ علاوہ ازیں اختر شیرانی، شاد عارفی کی نظموں پر بھی لکھا۔ ان شعرا کی نظمیں موضوع ہیئت اور شعریات کی سطح پر مختلف ہیں۔ بعض نے اسے میرا جی کے تنقیدی موقف کی وسیع المشربی کہا اور میرا جی کو داد دی ہے، مگر اصل یہ ہے کہ یہ تنقیدی موقف نہیں، تنقیدی طریق کار ہے، جو نظموں کے موضوعاتی، ہیئتی اور شعریاتی تنوع کو گرفت میں لینے کے لیے میرا جی کی رہبری کرتا ہے۔ بایں ہمہ میرا جی کے نزدیک یہ سب جدید نظمیں تھیں۔ انھیں دو باتیں جدید بناتی تھیں: وہ کلاسیکی شاعری کی شعریات سے منقطع تھیں اور معاصر عہد میں لکھی جا رہی تھیں، حالاں کہ ان میں ہیئت اور موضوع کی سطح پر خاصا تنوع تھا۔ کم از کم خود میرا جی نے جس نوع کی جدید نظم لکھی تھی، اس سے اس نظم میں کی اکثر نظمیں لگا نہیں کھاتی تھیں۔

نفسیاتی طریق کار اس وقت تک کارگر نہیں ہو سکتا، جب تک یہ 'اصولِ موضوعہ' تسلیم نہ کر لیا جائے کہ متن میں محض ذہنی حالت نہیں بلکہ کسی شخصیت کی ذہنی حالت منکشف ہوتی ہے۔ عمومی اور مجرد ذہنی حالت نہیں، انفرادی اور ''حقیقی'' ذہنی حالت ظاہر ہوتی ہے۔ نفسیاتی تنقید اور نفسیاتی تنقیدی طریقِ کار دونوں میں اس حالت کو مصنف کی ذہنی حالت قرار دینے کا رجحان عام ہے۔ گویا بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ متن اور مصنف، ذہنی حالت کی سطح پر یک جا ہیں۔ نفسیاتی طریقِ کار اس اصول کو تسلیم کر لینے سے اپنے لیے کئی مشکلات پیدا کر لیتا ہے۔ مثلاً سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ جس ذہنی حالت پر بہ یک وقت مصنف اور متن کو مرتکز تصور کیا جا رہا ہے، اس کو سب سے پہلے کہاں دریافت کیا جائے؟ کیا مصنف کے یہاں یا متن میں؟ اس بات سے بہت فرق پڑتا ہے کہ ذہنی حالت کو پہلے کہاں دریافت کیا جائے۔ اگر پہلے مصنف کے یہاں (یعنی اس کی سوانح میں) اسے تلاش کیا جائے تو اس کی شاعری سے ہم کچھ دریافت نہیں کریں گے بلکہ محض ایک واقعے کی تصدیق کریں گے، اور اگر پہلے متن سے ایک ذہنی حالت دریافت کریں اور پھر اس کے مصنف کی طرف توجہ کریں تو ہم مصنف کے واقعاتِ زندگی کی خاص تعبیر کریں گے۔

میرا جی نے اس ضمن میں کوئی ایک طریقہ اختیار نہیں کیا۔ کبھی وہ نظمیہ متن کی راہ سے شاعر کے ذہن تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی اس کے برعکس۔

> راشد کے سوچنے کا انداز مغربی ہے، شاید اسی لیے اس کی نظموں کا انداز بھی عموماً مغربی ہوتا ہے۔ ۷

> کیتھرین کے واقعے سے [فرانسا] ولاں کی ذہنیت ایک عجیب قسم کے اجتماع ضدین معلوم ہوتی ہے اور یہی دو رنگی اس کے کلام میں ہمیشہ موجود رہی ہے، بلکہ اس کی زندگی کے واقعات کا گونا گوں انداز اس کے کلام کو بھی بوقلموں بنا دیتا ہے۔ ۸

> اس نظم کا شاعر ایک پُرسکون ماحول کی جستجو میں ہے اور یہ جستجو آخر میں جا کر اس قدر گہری ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے ہم دم کے ساتھ اپنے تخیل کی حد سے بھی پرے جا پہنچتا ہے۔ ۹

> شاعر اپنی نظم کو بے حرکت ذہن کی تیرگی سے شروع کرتا ہے... اس مقام پر شاعر نے تحریک شعری کے وقفے کو لہروں کے تصور سے ظاہر کیا ہے اور اب آگے چل کر واضح طور پر نور کے ذرّے سے بھی مختصر کہا ہے۔ ۱۰

اصل یہ کہ میرا جی کی تنقید متن اور مصنف کے رشتے کی باریکیوں کے سلسلے میں کچھ زیادہ حساس دکھائی نہیں دیتی۔ ہر چند ڈاکٹر رشید امجد کا خیال ہے کہ ”وہ اردو کے پہلے نقاد ہیں، جنھوں نے فن پارے کا تجزیہ کر کے فن کار اور فن پارے کے درمیانی رشتوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔“ ۱۱، گویا وہ متن کے تجزیے کی بنیاد پر مصنف اور متن کے درمیان رشتے تلاش کرتے ہیں اور اس طرح ایک نوع کا ہئیتی طریق کار اختیار کارتے ہیں، مگر میرا جی کی تنقید کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ متن اور مصنف کے رشتے کا کوئی ایک تصور نہیں رکھتے تھے۔ مثلاً ایک طرف تو وہ مصنف کی سوانح اور اس کی تخلیق میں کئی مماثلتیں تلاش کر لیتے ہیں (جن کی مثالیں ابھی درج کی گئیں)؛ دونوں کو یکساں اہمیت دیتے ہیں اور دوسری طرف انھیں یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ ”آیندہ نسلوں کو کسی فن کار کی ذاتی اور اخلاقی حیثیت سے اتنا تعلق نہیں ہوتا جتنا اس کی تخلیق سے“ ۱۲۔ اور اسی ضمن میں وہ فرانسیسی نقاد تھیوفائل گاٹیے کی یہ رائے بھی درج کرتے ہیں کہ ”اگر یوں ہوتا تو ممکن تھا کہ ہم ایک ایمان دار انسان کو حاصل کر لیتے لیکن ایک شاعر ہمارے ہاتھوں سے چلا جاتا اور اچھے شاعر اچھے آدمیوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ نایاب ہیں۔“ ان آرا میں وہ بہ ظاہر ایک ہئیتی اندازِ نقد اختیار کرتے ہیں اور فن کار کی ذات اور اس کے فن کو ایک دوسرے سے علیٰحدہ کرتے ہیں، مگر اس سے پہلے کہ ان کا قاری ان سے ہیئتی نقاد کی توقعات باندھے؛ ان کے مطالعات میں نظم کی خارجی اور داخلی ہیئت اور ان کے نتیجے میں معانی کی جلوہ آرائی تلاش کرے، وہ ایک بار پھر مصنف اور متن کے رشتے کے بارے میں ایک نئی خیال آرائی کرتے ہیں۔ طامس مور پر لکھتے ہوئے اس سوال کو چھیڑتے ہیں:

> میر تقی میر، غالب اور اقبال ایسے عظیم شعرا کے مطالعے کے لیے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں کہ ہم ان شعرا کی سوانح سے واقف ہوں اور ان کے حالاتِ زندگی سے ان کی شخصیت کے بارے میں تصور قائم کر

> سکیں کیوں کہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا آئنہ دار ہوتا ہے؛ لیکن انشا، داغ اور ایسے دوسرے شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ ہم ان کے واقعاتِ حیات کو پہلے جان لیں۔ نہ صرف ان کے ذاتی حالات بلکہ ان کے زمانے کے حالات جاننا بھی ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کا کلام ان کے ماحول اور ان کے حالاتِ زندگی کا آئنہ دار ہوتا ہے۔ ۱۳

گویا ایک تو وہ یہ بات باور کرانا چاہتے ہیں کہ عظیم اور معمول کی شاعری کے مطالعے کے اصول الگ الگ ہیں۔ دوسرا وہ اس بات کی وضاحت بھی کرتے ہیں کہ عظیم شاعری اور معمول کی شاعری میں فرق کیوں کر پیدا ہوتا ہے؟ میرا جی کی نظر میں عظیم شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئنہ دار ہوتا اور ایک عام شاعر کا کلام اس کے ماحول اور حالاتِ زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں بڑے شاعر کے پاس شخصیت ہوتی اور چھوٹا شاعر اس سے محروم ہوتا ہے۔ وہ اپنی محرومی کا مداوا ماحول میں تلاش کرتا ہے۔ اس امتیاز میں ایک خیال انگیز نکتہ یقیناً ابھرا ہے۔ اگر ہم شخصیت سے مراد وہ وژن لیں جسے ایک تخلیق کار مطالعے، مراقباتی تفکر اور اپنی غیر معمولی طور پر فعال متخیلہ کی مدد سے تشکیل دیتا ہے اور یہی وژن شخصیت کی طرح اس کی پہچان بن جاتا ہے تو ہم کہ سکتے ہیں کہ یہی انفرادی وژن اس کی شاعری کو عظمت بہ کنار کرتا ہے۔ دوسری طرف ایک عام شاعر کے پاس کوئی وژن نہیں ہوتا؛ اس کے پاس اردگرد کے پیہم متغیر حالات سے عبارت حافظہ ہوتا ہے۔ لیکن کیا بڑی شاعری یا اس شاعری کو وجود میں لانے والی شخصیت، ماحول سے بیگانۂ محض یا ماورا ہوتی ہے؟ غور کریں تو یہاں میرا جی نے ایک بار پھر نفسیاتی طریقِ کار استعمال کیا ہے۔ وہ اس طریقِ کار کے عین مطابق اوّل یہ تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری میں شاعر کی ذات کا انکشاف ہوتا ہے (ذات چھوٹی بھی ہو سکتی ہے اور بڑی بھی)؛ دوم وہ تخلیقی تجربات میں امتیاز کرتے ہیں؛ سوم وہ اسی امتیاز کی بنیاد پر محاکمہ کرتے ہیں۔

میرا جی کی تنقید کا بنیادی مدعا نظم میں منکشف ذہنی کیفیت تک رسائی کی کوشش ہے۔ وہ اس بات کا احساس رکھتے ہیں کہ نہ صرف ذہنی کیفیات کئی قسم کی ہیں بلکہ ایک ہی کیفیت کو مختلف شعرا، مختلف سطحوں پر محسوس کرتے ہیں: بعض گہرائی میں اور بعض سطح بینی تک محدود رہتے ہیں۔ وہ کیفیات کی نوع اور ان کے درجے میں فرق کی نسبت ہی سے تجزیاتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ گویا اس دروں بینی کو ترک کرنے کا اقدام کرتے ہیں جس کے ہوتے ہوئے نقاد متن سے معانی دریافت نہیں، متن پر معانی مسلط کرتا ہے۔ جن نظموں میں میرا جی کو جنسی کیفیات نظر آتی ہیں، ان کے تجزیے میں انھوں نے فرائڈ سے مدد ضرور لی ہے، مگر جہاں کیفیت مختلف ہے، وہاں تحلیلِ نفسی سے کام نہیں لیا۔ مثلاً خواجہ مسعود علی ذوقی کی نظم ”جھیل کے کنارے“ کے مطالعے میں یہ لکھتے ہیں کہ ”نئی نفسیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ جنسی تسکین کی غیر موجودگی انسان کو مناظر فطرت کی طرف مائل کر دیتی ہے...... اس خیال سے بھی یہ نظم قابل غور ہے...... مختصراً نظم سے ظاہر ہے کہ شاعر کا نفسِ شعوری نوعی لحاظ سے غیر مطمئن ہے اور اسی بے اطمینانی کی

کیفیت کو شہری ماحول کے بے زار کن تاثر نے اور بھی بڑھا دیا ہے اور اسی لیے اس کا نفس غیر شعوری نفسیاتی اشاروں کی زبان میں آسودہ خواہشات کو پورا کرنے کا سامان مہیا کر رہا ہے۔''۱۴ اگر قیوم نظر کی نظم ''حسن آوارہ'' کے تجزیے میں وہ دوسری قسم کا نفسیاتی نکتہ ابھارتے ہیں۔''انسان میں آغاز ہی سے اپنے خیالات کو تشبیہ اور استعارے کی صورت میں ڈھالنے کا رجحان رہا ہے...... پھیلے ہوے کھیت کو دیکھ کر اسے بچھا ہوا بستر یاد آ سکتا ہے، سوکھا ہوا پیڑ اس کے دل میں بڑھاپے کا خیال لا سکتا ہے...... چار بند کی اس چھوٹی سی نظم میں دنیا کے قدیم ترین پیشے کی ایک فن کار کی مکمل سوانح عمری ہمیں یہاں نظر آتی ہے، جس کے بنیادی کردار ایک تیتری اور ایک بوڑھے کوے کی صورت میں موجود ہیں ¾¾ ایک فاحشہ عورت اور ایک عیاش مرد۔ دونوں انسان ہیں، لیکن ان کے احساس و جذبات بے حد مختلف۔ دونوں خود غرض ہیں، دونوں کو اپنی اپنی دھن ہے اور وہ یوں ''ہم نوع'' نہیں ہیں۔ شاید اسی لیے استعارے میں دونوں کا بھیس نوعی لحاظ سے مختلف ہے۔''۱۵ اس سے صاف ظاہر ہے کہ میرا جی متن میں منکشف ذہنی کیفیت کے مطابق نفسیاتی بصیرتوں کو استعمال کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ بھی حقیقت ہے کہ میرا جی نے مکمل طور پر تحلیلِ نفسی سے کام نہیں لیا۔ تحلیل نفسی سب سے پہلے شاعر کے سوانحی کوائف جمع کرتی اور ان میں شاعر کے نفسیاتی تصادمات اور الجھنوں کا سراغ لگاتی اور پھر انھیں نظموں میں ارتفاعی صورت میں دریافت کرتی ہے۔ میرا جی نے بعض مقامات پر شاعر کی سوانح سے مدد ضرور لی ہیمگر سوانحی عناصر کی ارتفاعی صورتوں کی وضاحت عام طور پر نہیں کی۔ کہیں کہیں تو وہ فرائیڈ کے اس تصور کو سرے سے رد کرتے ہیں کہ جنسی ناکامی انسان کو مناظرِ قدرت کا متوالا بنا دیتی ہے۔ سلام مچھلی شہری کی نظم ''ایسا کیوں ہوتا ہے'' کے تجزیے میں راے دیتے ہیں کہ جس طرح ماہرینِ نفسیات نے ورڈز ورتھ کی زندگی کے حالات کا تجزیہ کر کے اس نظریے کو تقویت دی ہے کہ جنسی ناکامی، انسان کو فطرت کی محبت سے سرشار کر دیتی ہے، اسی زاویے سے حالی کی نیچرل شاعری کا مطالعہ بھی کیا جانا چاہیے۔ اس کے بعد یہ شعر درج کرتے ہیں: کہتا ہوں نیچر میں کھو کر یہ نظارے میرے ہوتے/ کاش یہ کلیاں میری ہوتیں، کاش یہ تارے میرے ہوتے۔ اس کے فوراً بعد خود اپنی ہی تجویز کی یہ کہ کر نفی کرتے ہیں کہ ان ستاروں میں کچھ نہیں، نہ ان کلیوں میں کوئی بات ہے۔ یہ تلازمِ خیال اور اندازِ نظر کا مسئلہ ہے۔۱۶ گویا ستاروں اور کلیوں کا شاعر کو خیال اس لسانی ہیئت کی وجہ سے آتا ہے جس میں وہ شعر تخلیق کر رہا ہے نہ کہ اس کے کسی نفسیاتی وقوعے کی وجہ سے۔ میرا جی کی تنقید اس تنقیدی تصور کو بھی زیادہ آگے نہیں لے جاتی اور جلد ہی اس سے انحراف کرتی ہے۔ مذکورہ بالا نظم ہی کے ان دو مصرعوں: خونی پرچم کے نیچے مزدوروں کے جب آتا ہوں میں/ اپنی قوت سے خوش ہو کر باغی نغمے گاتا ہوں میں، کے تجزیے میں تلازمِ خیال کے لسانی و ہیئتی تصور کے بجاے نفسیاتی اندازِ نظر بروے کار لاتے ہیں۔''لیکن یہ خونی پرچم کیوں ہے؟ اس کی وضاحت اس مختصر جگہ میں نہیں کی جا سکتی۔ یہ بات لمبی ہے، جس کا اختصار یہ ہے کہ موجودہ زمانے میں جس قدر انقلابی تحریکیں پیدا ہو رہی ہیں، خواہ وہ پروپیگنڈہ کی ہوں خواہ شعر و

ادب کی، ان کے تحت میں ایک ازلی اصول کارفرما ہے، یہ اصول اذیت پرستی کا ہے۔ مغرب کی موجودہ جنگ اذیت پرستی ہی کا مظاہرہ ہے اور انسان کے ہر عمل میں اس اصول کی کارفرمائی کی دلیل دی جا سکتی ہے۔ لیکن اگر شاعری مقصود ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ مزدوروں کا پرچم اس نوجوان کے خونِ آرزو سے سرخ ہے''۔ کیا یہ آرزو اذیت پرستی ہی کی ہے؟ میرا جی اس کا جواب نہیں دیتے۔

میرا جی اپنی تنقید میں اکثر اشارات پر اکتفا کرتے ہیں، جس کی وجہ سے ان کی تنقید میں کئی بنیادی تصوراتِ نقد کا ارتقا نہیں ہو سکا۔ مثلاً وہ تلازمِ خیال کا محض ذکر کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں، حالاں کہ یہ شعری زبان کا بنیادی تصور ہے۔ میرا جی کے معاصر رچرڈز نے زبان کے دو وظائف کا ذکر کیا تھا: حوالہ جاتی اور جذباتی۔ سائنسی زبان حوالہ جاتی ہے، جب کہ شعری زبان جذباتی ہوتی ہے، جو دراصل کئی تلازمات کو تحریک دیتی ہے۔ تلازمات کی وجہ ہی سے شاعری میں معانی کی کثرت جنم لیتی ہے۔ معانی کی کثرت، میرا جی کی شعری تنقید کا مدعا نہ بن سکی۔

نفسیاتی طریق کار میں نظم کی نامیاتی وحدت کا تصور برابر کارفرما رہتا ہے، یعنی مصنف کی ذہنی کیفیت، متن کی ہیئت اور اسلوب ایک وحدت سمجھے جاتے ہیں۔ متن کے ہیئتی جزر و مد اور اسلوبی تحرک کو تخلیق کار کے ذہنی تجربے کے جزر و مد اور تحرک سے 'متحد' سمجھا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہیئت اور اسلوب کو روایتی اور آرایشی کے بجاے ایک نفسیاتی صداقت خیال کیا جاتا ہے یا متن کے تمام پہلوؤں کا سرچشمہ مصنف سمجھا جاتا ہے۔ میرا جی راشد کی نظم 'رقص' کے تجزیے میں لکھتے ہیں:

> راشد کے اس ٹکڑے سے آزاد نظم کے فنی فوائد کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اس کی بحر سے رقص کا بہاؤ ظاہر ہے۔ بنیادی رکن فاعلاتن ہے ¾¾ جھٹکے دیتا ہوا اور ہر گردش کو پورا کرتا ہوا رکن ¾¾ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن۔ ''فاعلا'' میں بہاؤ ہے اور ''تن'' کا ٹکڑا اس بہاؤ کو روک کر گردش کے دوسرے آدھے دائرے میں لے جاتا ہے۔ متواتر جب یہ رکن دو یا تین یا چار بار چلتا ہے تو اس کے بہاؤ کا زور بڑھ جاتا ہے اور آخر میں فاعلن یا فاعلات کا چھوٹا رکن روک کر کام دیتا ہے۔...... رقص کے جس بہاؤ کی اس نظم کے ''ہیرو'' کی ذہنی کیفیت کے لحاظ سے ضرورت تھی، فن کار نے بنیادی رکن فاعلاتن اس کے عین مطابق منتخب کیا ہے.......... نظم میں ایک جگہ شاعر اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ اس رقص سے وہ یوں محسوس کر رہا ہے کہ گویا ایک مبہم سی چکی چل رہی ہے۔ اس بنیادی رکن کی گردش اور جھٹکوں میں کسی چکی کی گولائی ایسی کیفیت بھی موجود ہے۔۱۷

میرا جی نے نظم کی نامیاتی وحدت کا تصور غالباً کالرج سے لیا ہے۔ کالرج کے نزدیک ایک حقیقی نظم لازماً ایک وحدت ہے۔ اس کے اجزا ایک دوسرے کو سہارا دیتے اور ایک دوسرے کی [موجودگی اور باہم تعلق کی] وضاحت کرتے ہیں۔۱۸ میرا جی بھی نظم کی ہیئت کی وضاحت نظم میں ظاہر ہونے والی کیفیت کی مدد سے کرتے ہیں۔ تاہم وہ نظم کے مواد کی توجیہات کے لیے زیادہ تر نفسیاتی، ثقافتی تصورات سے کام لیتے ہیں مگر متن کے ہیئتی اجزا کے

تجزیے کے لیے بیش تر مشرقی تنقیدی پیمانوں سے مدد لیتے ہیں، جن کی نوعیت نفسیاتی نہیں ہے مگر میرا جی کے لیے ہیئت بہ ہر حال ایک نفسیاتی مظہر ہے۔

ہر تنقیدی طریق کار کے امکانات، حدود اور مضمرات ہوتے ہیں۔ میرا جی کی تنقید کی کم زوری یہ ہے کہ وہ نفسیاتی طریق کار کے امکانات، حدود اور مضمرات کو نہیں کھنگالتی۔ ان کی تنقید، اپنے ہی عمل اور جہت سے بڑی حد تک عدم آگاہ ہے، اس لیے اس میں اس طریق کار کے بیش تر امکانات کو کام میں نہیں لایا گیا۔ مثلاً نفسیاتی طریق کار کے حدود میں یہ بات شامل ہے کہ وہ یہ جاننے کی کوشش کرے کہ فن پارے میں جو ذہنی حالت منکشف ہے، وہ فردی ہے یا نوعی؟ شاعر بہ طور شخص کی ہے یا شاعر بہ طور نوع کی یا بہ طور نوعِ انسان کی، ایک خاص ثقافت کیحامل انسان کی یا ثقافتی امتیازات سے ماورا آفاقی انسان کی؟ میرا جی کی تنقید میں اس سوال پر توجہ نہیں ملتی۔ میرا جی اپنے تمام تجزیوں میں اس بات کو بہ طور اصول پیشِ نظر رکھتے ہیں کہ نظم میں ظاہر ہونے والی کیفیت، احساس، تجربہ شاعر کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے جس تک رسائی شاعر کی ذات کے وسیلے ہی سے ہو سکتی ہے۔ اس ذات کو خود نظم اور شاعر کی سوانح کی مدد سے معرضِ فہم میں لایا جا سکتا ہے۔ میرا جی کی نظم فہمی کو محدود کرنے والی سب سے اہم چیز یہی ہے۔ شاعری کو انکشافِ ذات قرار دینے کا تصور مغربی رومانویت کا پیدا کردہ ہے۔ میرا جی بھی اسے قبول کرتے ہیں۔ جدید مغربی تنقید (بالخصوص ٹی ایس ایلیٹ اور ان کے بعد ہیئتی تنقید کے نقاد ڈبلیو کے ومساٹ نے) شعری تجربے کے انفرادی ہونے کے تصور کو تو قائم رکھا مگر اسے شاعر کی ذات اور شخصیت کا ترجمان قرار نہیں دیا۔ ایلیٹ کے اس خیال سے تو اردو کا ہر طالب علم واقف ہے کہ شاعر کے پاس اظہار کے لیے شخصیت نہیں ہوتی، بلکہ وہ تو ایک وسیلہ ہے نہ کہ ایک شخصیت، جس میں تاثرات اور تجربات ایک مخصوص اور غیر متوقع انداز میں مجتمع ہوتے ہیں۔ ممکن ہے تجربات ایک آدمی کے لیے اہم ہوں مگر شاعری میں ان کا کوئی رتبہ نہ ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ بعض تاثرات آدمی/شاعر بہ طور شخص کی نظر میں بے معنی ہوں لیکن شاعری کے لیے بے حد اہم ہوں۔ گویا شاعری کی دنیا عبارت تو جذبات اور تاثرات سے ہے مگر شاعری کے تاثرات چیزے دیگر ہیں۔ وہ شاعر کے شخصی تاثرات تک محدود نہیں ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ جنھیں ہم شاعری کے جذبات کہتے ہیں وہ دراصلمتن کی طرف قاری کا جذباتی ردعمل ہوتا ہے جسے شاعری ہی تحریک دیتی ہے۔ نفسیاتی تنقیدی طریق کار شاعری کے منفرد تاثرات تک پہنچنے کی کوشش ضرور کرتا ہے مگر اس کے لیے شاعر کی ذات کو سیڑھی نہیں بناتا۔

اسی طرح میرا جی کی تنقید میں اس سوال کا جواب بھی نہیں ملتا کہ کیا نظم میں مجسم ہونے والی کیفیت ہی واحد اور تمام کیفیت ہوتی ہے یا ایک خام کیفیت پہلے موجود ہوتی ہے، جو نظم میں منقلب ہوتی ہے؟ اگر ثانی الذکر بات درست ہے تو نظم سے باہر اور پہلے اور نظم میں ظاہر کیفیت میں کیا فرق و تعلق ہوتا ہے؟ ڈاکٹر محمد اجمل کا کہنا ہے کہ ''ہر فن کار اپنے فن کے ذریعے اپنی شخصیت میں ربط اور ہم آہنگی تلاش کرتا ہے۔ ربط اور ہم آہنگی یوں تو سبھی تلاش کرتے

ہیں، لیکن فن کار جذبات کے اظہار کے ذریعے خود آگاہی حاصل کرتا ہے اور خود آگاہی میں ایسا ربط تلاش کرتا ہے، جس کا مرکز وہ خود ہوتا ہے۔'' ۱۹ یعنی فن کار پہلے سے موجود کسی کیفیت کی نقل نہیں کرتا، بلکہ ایک کیفیت کو منقلب کرتا ہے اور اس عمل کے نفسیاتی اثرات سے خود بھی فیض یاب ہوتا ہے۔

میرا جی کا نفسیاتی طریق کار متن اور مصنف کی وحدت کا تصور تو رکھتا ہے، مگر یہ وحدت کیوں کر ممکن ہوتی ہے، اس کا کوئی جواب نہیں ملتا۔ اسی جواب کی غیر موجودگی کی وجہ سے میرا جی کی تنقید میں کئی کھانچے رہ جاتے ہیں۔ مصنف اور متن کے درمیان زبان اور صنف کی شعریات ہوتے ہیں، جو مصنف سے الگ اپنی خود مختاریت رکھتے ہیں۔ وحدت اس وقت ممکن ہوتی ہے، جب اس خود مختاریت کا خاتمہ ہو۔ آخر تخلیق کار کے پاس کون سی ایسی قوت ہے، جو زبان کے نشانیاتی نظام کو، جو صدیوں کے اجتماعی و ثقافتی عمل کے تحت وجود میں آیا ہے، ایک انفرادی نفسیاتی وقوعے میں بدل دے؟ زبان اور صنف کی شعریات 'غیر انا' کی ملکیت ہیں انھیں اپنی انا کی مِلک کیوں کر بنایا جا سکتا ہے؟ اگر یہ ممکن ہے تو کس عظیم نفسیاتی / روحانی/تخلیقی قوت کے تحت ہے؟ اور اگر نہیں تو کیا مصنف اور متن کی وحدت محض ایک التباس ہے؟

دراصل میرا جی نے نظم کی تفہیم کا جو طریقِ کار اختیار کیا، اس میں نظم ایک آئینے کی طرح ہے جو مصنف کی ذات یا اس کے ماحول کو منعکس کرتی ہے۔ میرا جی قطعیت سے کہتے ہیں: ''جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لیں، ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات، خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی، اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔'' ۱۲۰ اگرچہ میرا جی نے مشرق و مغرب کے نغمے میں ہر شاعر کے سوانح اور شخصیت کو تفصیل سے پیش کیا ہے جب کہ اس نظم میں انھوں نے کہیں تو متعلقہ شاعر کی شخصیت کے بارے میں کچھ معلومات دی ہیں اور کہیں نظم میں پیش ہونے والے واقعے کو شاعر کی ذات میں تخیلی طور پر رونما ہونے والا واقعہ قرار دیا ہے، مگر وہ تخیلی واقعے کو بھی ایک شخصی واقعہ قرار دیتے اور اسے شاعر کی ذات سے جوڑتے ہیں۔ چناں چہ ان کے لیے شخصیت ہی وہ بنیادی اور بڑی حد تک حتمی کوڈ ہے جس سے نظم کے معانی کی گرہیں کھولی جا سکتی ہیں۔ وہ نظم کا تصور ایک ایسی ہیئت کے طور پر نہیں کرتے جو کسی پہلے سے موجود احساس، تجربے یا کیفیت کو منعکس نہیں کرتی بلکہ انھیں نظم کے اندر، نظم کی تخلیق کے دوران میں، نظم کی شعریات اور زبان کے تلازماتی/استعاراتی/خطابتی کردار کے تحت تشکیل دیتی ہے۔ نظم کو تجربے کا اظہار اور تجربے کی تشکیل سمجھنے میں بہت فرق ہے۔ ادب کو نقل قرار دینے والے تمام تنقیدی نظریات، ادب کو ذات کا اظہار سمجھتے ہیں اور ادب کو ایک ہیئت تسلیم کرنے والے نظریات، ذات یا تجربے کو خود ادب کی وضع قرار دیتے ہیں۔

یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انھیں نظم کی تخلیق میں زبان اور نظم کی شعریات کی موجودگی کا ادراک تک نہیں تھا۔ دو

ایک جگھوں پر انھوں نے نظم کی تخلیق میں زبان کے کردار کا احساس دلایا ہے۔ قیوم نظر کی نظم ’حسن آوارہ‘ کے مطالعے میں استعارے کو نظم کی تخلیق کا باعث قرار دیا ہے، مگر وہاں بھی استعارے کو شاعر کے ان انفرادی مشاہدات کا نتیجہ کہا ہے جو اس کے ہاں نئے لسانی تلازمات کو جنم دیتے ہیں اور ان تلازمات کی حیثیت بھی ذاتی ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ نظم کے اس مکمل ہیئتی تصور تک نہیں پہنچتے جس میں نظم لاشخصی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ نظم کا شخصی تصور انھیں نظم کی تفہیم اور تشریح تک محدود رکھتا ہے۔ ان کے تجزیے بھی دراصل نظم میں ظاہر ہونے والے اس شخصی تجربے کی تفہیم کا فریضہ انجام دیتے ہیں جس میں معنی کی وحدت ہوتی ہے۔ نظم واحد معنی میں مقید ہوتی ہے۔ نظم کے شخصی تصور میں معانی کی کثرت کی گنجائش ہی نہیں ہوتی اور اگر کہیں سے ایک سے زائد معانی جھلک دکھلاتے بھی ہیں تو انھیں واحد مرکزی معنی میں گوندھ دیا جاتا ہے اور اس ضمن میں شخصیت کو بہ طور گوند استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ ایک طرح سے نظم کے وجود کے نہایت اہم اسرار کا انکار ہوتا ہے، ان اسرار کا جو نظم میں زبان کے استعاراتی کردار، شعریات اور روایت کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں اور جن کی وجہ سے نظم شخصیت اور زمانے دونوں کو عبور کر جاتی ہے اور اس میں معانی کے بہاؤ کی ایک انوکھی صفت پیدا ہوتی ہے۔

نظم کی مختلف اور کثیر معنیاتی سطحوں کی دریافت، نظم کی تعبیر کے ذریعے ممکن ہے اور تعبیر نظم کے مکمل ہیئتی اور لاشخصی تصور کے بغیر ناممکن ہے۔ نظم کا لاشخصی تصور اسے ان محدودات سے آزادی دلاتا ہے جو مصنف کی شخصیت یا اس کے ماحول کو بنیادی حوالہ بنانے کی وجہ سے نظم کو گھیرے ہوتی ہیں۔ لاشخصی تصور، نظم کو اس وسیع اور متنوع تناظر سے منسلک کرتا ہے جو ثقافت اور شعریات کے نام سے موسوم ہے۔

ممکن ہے یہ کہا جائے کہ میرا جی کی تنقید سے یہ توقعات مناسب نہیں۔ وہ اردو تنقید میں ایک نیا تنقیدی طریق کار متعارف کروا رہے تھے۔ کیا یہی کافی نہیں؟ جی ہاں! اپنی جگہ یہ میرا جی کی یہ بڑی خدمت ہے کہ انھوں نے نئے راستے کی نشان دہی کی۔ حلقہ ارباب ذوق کو شعری تنقید عطا کی؛ اس عہد میں نظم فہمی کی مساعی کیں جب جدید نظم طرح طرح کی رکاوٹوں سے دوچار تھی اور اپنی بقا اور استحکام کے لیے کوشاں تھی؛ اپنی جمالیات کو باور کرانے میں دشواری محسوس کر رہی تھی۔ بلاشبہ نئے راستے کی نشان دہی اہم ہے تاہم اسی راستے کی کچھ اور منزلوں اور ممکنات کی نشان دہی اہم تر ہے کہ زندگی ہو، شاعری یا شعر فہمی ایک مسلسل سفر ہے! آگے کا سفر!!

بیسویں صدی کے پہلے نصف میں اردو کی شعری تنقید کی کم مائیگی کے پیش نظر میرا جی کی خدمات بے مثال ہیں، مگر ایک تنقیدی طریق کار کے پیش نظر میرا جی کی خدمات بہ ہرحال محدود ہیں اور آج شعری تنقید جس منزل پر ہے، میرا جی کی تنقید اس کا ایک پڑاؤ ہے۔

* * *

حوالہ جات

۱۔شارب ردولوی؛ جدید اردو تنقید، اصول ونظریات، ص۲۳۵
۲۔مغنی تبسم؛ ’’اردو تنقید گزشتہ ربع صدی میں‘‘، مشمولہ تحریک، دہلی، ص۸۹
۳۔ڈاکٹر وزیر آغا؛ تنقید اور جدید اردو تنقید، ص۲۱۲
۴۔رچرڈز کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

"He must be an adept at experiencing, without eccentricities, the state of mind relevant to the work of art he is judging. Secondly, he must be able to distinguish experiences from one an other as regards their less superficial features. Thirdly he must be a sound judge of values."**(Principles of Literary Criticism, p 87)**

۵۔فیض احمد فیض؛ میرا جی کا فن‘‘، مشمولہ، مشرق ومغرب کے نغمے، ص۱۰
۶۔ریاض احمد؛ ’’نفسیاتی تنقید‘‘ مشمولہ سرسیّد پاکستانی ادب، تنقید، ص۱۰۴-۱۰۵
۷۔میرا جی؛ اس نظم میں، ص۱۱۵۱۔۱۵۲
۸۔ میرا جی، مشرق ومغرب کے نغمے، ص۷۴
۹۔میرا جی؛ اس نظم میں، ص۸۷
۱۰۔ایضاً، ص۸-۱۷۹
۱۱۔ ڈاکٹر رشید امجد؛ میرا جی، شخصیت اور فن، ص۱۹۷
۱۲۔میرا جی، مشرق ومغرب کے نغمے، ص۷۶
۱۳۔ایضاً، ص۸۷
۱۴۔میرا جی؛ اس نظم میں، ص۸۷
۱۵۔ایضاً، ص۱۰۰-۱۰۱
۱۶۔ایضاً ص۳۴
۱۷۔ایضاً، ص۸۵-۱۸۴
۱۸۔کالرج کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

But if the definition sought for be that of a legitimate poem , I answer , it must be one , the parts of which mutually support and explain each other.
[Biographia Literaria,English Critical Texts (Ed.D.J. Enright& Ernest De Chickera,Oxford ,2007(1962), P 194]

۱۹۔ڈاکٹر محمد اجمل؛ مقالاتِ اجمل، ص۲۵۴
۲۰۔میرا جی؛ مشرق ومغرب کے نغمے، ص۱۳۷

* * *

ڈاکٹر نذر خلیق (راولپنڈی)

میراجی بحیثیت نقاد

تنقید اور تخلیق میں گہرا تعلق ہے کیونکہ ایک تخلیق کار جب تک تنقیدی اور تجزیاتی نظر نہیں رکھتا اس وقت تک اپنے باطن سے نئی تخلیق بر آمد نہیں کرسکتا۔ تخلیق کار ہی تخلیق کو بہتر انداز سے سمجھ سکتا ہے اور سمجھا بھی سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب بھی تخلیق کاروں نے تنقید کی طرف قدم رکھا، کامیاب ہوئے۔ میراجی بھی اُن تخلیق کاروں میں ہیں جو تنقیدی نظر رکھتے تھے اور اپنے مغربی مطالعے اور مشرقی مشاہدے سے تخلیق کا نہ صرف فکری جائزہ لیتے تھے بلکہ فنی جائزہ بھی لیتے تھے۔ ان کی تنقید نفسیاتی دبستان سے تعلق رکھتی ہے۔ میراجی سے پہلے تنقید محض تاثراتی اور تحسینی انداز لیے ہوئے تھی۔ میراجی نے اپنی تنقید میں نہ صرف تخلیق کا شخصی جائزہ ضروری سمجھا بلکہ سماج اور سماج میں پھیلے ہوئے رویوں، رجحانات اور تحاریک کا بھی جائزہ لیا۔ ان کے نزدیک جب تک تخلیق کار کا شخصی جائزہ نہ لیا جائے اس وقت تک تخلیق کے موضوعات تک رسائی حاصل نہیں ہوسکتی اور جب تک معاشرے میں پھیلے ہوئے غیر معمولی حالات و واقعات فکری اور روحانی تحاریک کو نظر میں نہ رکھا جائے کسی بھی تخلیق کے محرکات اور عوامل وعناصر تک رسائی حاصل نہیں ہوسکتی۔

میراجی کسی بھی تخلیق کے محض موضوعات کو بیان نہیں کرتے بلکہ وہ تخلیق کے فنی لوازمات اور شعری محسنات کو بھی بیان کرتے ہیں، عروضی اور اصنافی تقاضوں کو بھی مدنظر رکھتے ہیں تاہم وہ تخلیق کاری میں فنی تجربوں کے بھی قائل ہیں۔ وہ ایسا نہیں سمجھتے کہ تخلیق جامد اور ساکت فنی سانچوں میں ہی پیش کی جاتی رہے۔ ان کے نزدیک فن میں تجربے کرتے رہنا چاہیے بلکہ میراجی تجربوں کو ہر تخلیق کار کا ذاتی مسئلہ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک اظہار جس طرح بھی ہو اس میں جمالیات کو ملحوظ رکھا جائے۔ میراجی کی تنقید شاعری سے متعلق ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ شاعری کو ہی اپنی تنقید کا موضوع بناتے ہیں۔ انہوں نے حلقہ ارباب ذوق کی بحثوں کے ذریعے نظموں کے تنقیدی تجزیے اور مشرق و مغرب کے نامور شعراء کے تراجم کرتے ہوئے تنقیدی بصیرت کا مظاہرہ کیا ہے۔ میرا جی سے پہلے حلقہ ارباب ذوق میں تاثراتی اور تحسینی تنقید کا رواج تھا۔ نقاد اپنے مکتبہ فکر کے شعراء پر اپنے تاثرات بیان کرتے یا پھر تعریف کے پل باندھتے رہتے۔ اس طرح تخلیق کی بازیافت نہیں ہو پاتی تھی اور نہ ہی تجربے کے لیے کوئی نیا در وا ہوتا تھا گویا تنقید تحسین باہمی بن کر رہ گئی تھی۔

میراجی نے حلقے میں تنقید کا نیا رجحان پیدا کیا یعنی تنقید میں تقابلی انداز متعارف کروایا۔ دو تخلیقات کا موازنہ کیا

جاتا اور یوں ایک تیسری صورت پیدا کی جاتی۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:

’’ایک بار انہوں نے اور یوسف ظفر نے ایک ہی موضوع پر نظمیں لکھیں۔ میراجی نے ان دونوں نظموں کا تقابلی مطالعہ کر کے یہ تلاش کرنے کی کوشش کی کہ یہ جانا جاسکے کہ یہ دونوں نظمیں کہاں اور کس طرح ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں‘‘(1)

میراجی عملی تنقید کے نقاد ہیں۔ انہوں نے نظموں کا بے لاگ تجزیہ پیش کیا ہے اور وہ جمالیاتی وفنی اقدار کو بھی تخلیق کا ضروری حصہ سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:۔

’’میراجی نے تنقید کی کوئی باضابطہ کتاب نہیں لکھی تاہم ان کے نظریات عملی تنقید کے ان مضامین میں موجود ہیں جو مشرق اور مغرب کے نغمے کے نام سے ان کی وفات کے بعد شائع ہوئے۔ میراجی کا اساسی تجربہ ہے کہ شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں تاہم وہ زندگی کو جامد، یا یک رخا تصور نہیں کرتے اور ادب کو زندگی کا غلام قرار نہیں دیتے بلکہ انہوں نے ادب کے تغیر کو زندگی کے مماثل قرار دیا اور نئے زمانے کی برتری کو علم اور شعور کی نئی آگاہی کا نتیجہ شمار کیا‘‘(2)

ڈاکٹر انور سدید نے بجا کہا ہے کہ وہ عملی تنقید کے آدمی تھے اور ان کی کتاب ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ عملی تنقید کا ایک نمونہ ہے تاہم ’’اس نظم میں‘‘ ان کی عملی تنقید کی زیادہ اہم کتاب ہے جس میں میراجی نے اپنے تنقیدی شعور کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

بلاشبہ شعر و ادب زندگی کا ترجمان ہے لیکن میرے نزدیک ادب تخلیق کار کا ذاتی معاملہ ہے وہ معاشرے سے متاثر ضرور ہوتا ہے اور معاشرے سے ہی اخذ و قبول کرتا ہے مگر وہ اپنی باطنی شخصیت کے حوالے سے ہی تخلیق پیش کرتا ہے۔ ہر تخلیق کار کا باطن ایک الگ سماجی تصور رکھتا ہے۔ ہر تخلیق کار کا دل غیر معمولی جذبات و احساسات کا منبع ہوتا ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ تخلیق کار معاشرتی مسائل کو بھی بیان کرے تاہم ضروری نہیں ہے کہ وہ معاشرے یا کسی فکری تحریک کے قواعد وضوابط مدنظر رکھے۔ تخلیق کسی بھی طے شدہ لائحہ عمل کے تحت نہیں ہوتی۔

میراجی نے تاثراتی تنقید کو نفسیاتی اور جمالیاتی رنگ دیا۔ فرائڈ اور یونگ کے حوالے سے اپنی تنقید کی بنیادیں متعین کیں مگر میراجی کی تنقید نفسیاتی کے ساتھ ساتھ تجزیاتی بھی ہے اور اس تجزیاتی تنقید میں فن پر زیادہ زور ہوتا ہے۔ مثلاً قیوم نظر کی نظم ’’اس بازار میں ایک شام‘‘ کا فنی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ’’ہیت کے لحاظ سے اس نظم پر غور کرنا چاہیے۔ اب تک جہاں کہیں میں نے بند کا ذکر کیا تو تین مصرعوں کا ایک بند سمجھتے ہوئے مثلث کا مفہوم اپنے ذہن میں قائم رکھا لیکن اس نظم کے بند حقیقت میں مثلث کے بند نہیں ہیں اگر

اور کیا اس میں دلکشی ہے نہ پوچھ
اور کیا شے قبول کی ہے نہ پوچھ
اور کیا ذوق زندگی ہے نہ پوچھ

ان تین مصرعوں کی ردیف اور قافیہ کو بھلا دیا جائے تو یہ ایک ایسی نظم معریٰ بن جائے گی جس کے تین

بند بن جاتے ہیں۔'' میرا جی نظموں کو وزن تکنیک اور دوسرے محسنات شعری سے جانچنے کی پوری کوشش کرتے ہیں ۔فن کے جتنے بھی تقاضے ہوتے ہیں وہ مدنظر رکھتے ہیں۔ مواد اور موضوع کی تفہیم میں جتنا زور لگاتے ہیں اتنا ہی فن کے تمام اجزاء کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔ میرا جی کا اپنا حال یہی ہے کہ وہ تنقید میں بھی کسی نظریے کے قائل نہیں ہیں وہ جس طرح مناسب سمجھتے ہیں نظم کو فکر اور فن پر دو سطح پر سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کے بہ قول: ''ان تجزیوں میں جو بات سب سے نمایاں رہتی تھی وہ یہ کہ ایک نئی ادبی تحریک اور احساس کا ایک نیا انداز پیدا ہو رہا تھا۔ شاعروں کی تعریف میں تو میرا جی ضرور مبالغہ برتتے تھے لیکن اصل کوشش ان کی یہ رہتی تھی کہ نئے رجحانات اور اسالیب کو سمجھیں اور سمجھائیں'' (4)

میرا جی کی تنقید اس اعتبار سے منفرد ہے کہ انہوں نے تاثراتی تنقید کو سماجی اور شخصی تناظر میں پرکھنے کی کوشش کی۔ میرا جی کی تنقید غیر جانبدارانہ تجزیوں پر مشتمل ہے لیکن ان کی تنقید کا بنیادی نقطہ یہی ہے کہ تخلیق کی تفہیم تخلیق کار اور معاشرے کی تفہیم کے بعد ہی ممکن ہے۔ تنقید بھی ارتقائی مراحل طے کرتی رہتی ہے۔ میرا جی کے عہد تک تنقید کوئی زیادہ اہم منزل طے نہ کر سکتی تھی لیکن میرا جی نے اس میں وسعت پیدا کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بہ قول:

''میرا جی جدید اردو تنقید نیز شاعری میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ تنقید میں اس اعتبار سے کہ اس نے تخلیق کے تجزیاتی مطالعے کا آغاز کیا جو بعد ازاں حلقہ ارباب ذوق کی تحریک کی صورت میں مغرب کی متوازی نئی تنقید کا ایک دیسی روپ ثابت ہوا (5)

جہاں تک اس وقت میرا جی کا تنقید میں مقام کا معاملہ ہے تو وہ محل نظر ہے۔ تنقید اپنا ارتقائی سفر کرتے ہوئے ساختیات اور پس ساختیات کے نظریات تک پہنچ گئی ہے۔ آج تخلیق کار کی تحلیل نفسی سے بھی آگے کا سفر طے ہو چکا ہے۔ آج تخلیق کے اجزاء کو توڑ کر مفاہیم تک پہنچا جاتا ہے۔

آج قاری کی اہمیت ہے آج کی تنقید تخلیق کے فنی لوازم کا تجزیہ کر کے مواد اور موضوع تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ آج تخلیق محض تخلیق کار کا ذاتی معاملہ نہیں رہا بلکہ قاری کا معاملہ ہو گیا ہے تاہم میں سمجھتا ہوں کہ تخلیق پہلے تخلیق کار کا ذاتی معاملہ ہے لیکن تخلیق کی پیشکش اس طرح ہونی چاہیے کہ وہ ہر قاری کے لیے اس کی ذات کا معاملہ بن جائے یعنی تخلیق میں خاص سے عمومیت اور انفرادیت سے اجتماعیت بہت ضروری ہے۔ میرا جی کی تنقید انفرادیت تک محدود رہی یعنی تخلیق کار کا تجزیہ کرتی رہی تاہم میرا جی کی تنقید اپنے عہد میں ایک اضافہ اور نئی چیز تھی۔

حوالہ جات

(1) رشید امجد، ڈاکٹر'' میرا جی شخصیت اور فن'' نقش گر پبلی کیشنز: راولپنڈی، 2006ء ص 210
(2) انور سدید، ڈاکٹر، حلقہ ارباب ذوق کی تنقید مشمولہ پاکستانی ادب جلد 5 مقتدرہ قومی زبان ص 377
(3) محمد زکریا، ڈاکٹر۔ ''اس نظم میں'' مکتبہ علم و فن چوک اردو بازار لاہور 1993ء ص 21
(4) محمد حسن عسکری، ''میرا جی مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی ص 79
(5) وزیر آغا، ڈاکٹر۔ ''تنقید اور جدید اردو تنقید'' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی۔ 1989ء ص 214

ڈاکٹر رشید امجد

نگارخانہ: ایک جائزہ

ترجمہ وہ دریچہ ہے جس سے دوسری قوموں کے احوال ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔ گوئٹے کا کہنا ہے کہ ''ترجمہ عالمی سرگرمیوں میں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتا ہے[۱]'' کہ اس کے ذریعے صرف زبان کی سطح پر ہی انسانی علوم میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ذہنی کشادگی کے توسط سے بعض اوقات معاشرے کے بنیادی مزاج اور رہن سہن میں بھی ایک تغیر پیدا ہوتا ہے، اس لیے ترجمے کا دائرہ صرف ادب تک ہی محدود نہیں بلکہ تمام انسانی علوم اور دریافتیں اس میں شامل ہیں اور یہ جو کہا جاتا ہے کہ علم یا دریافت کسی قوم کی میراث نہیں بلکہ پوری نسل انسانی اس سے استفادہ کرتی ہے تو اس کا وسیلہ دراصل ترجمہ ہی ہے جس کے ذریعے قومیں عالمی تناظر میں نہ صرف ایک دوسرے کے جذبات و احساسات میں شریک ہوتی ہیں بلکہ ایک دوسرے کے علمی، تحقیقی اور ادبی کارناموں سے بھی فیض حاصل کرتی ہیں۔ اس لیے کسی بھی زبان میں ترجمے کی اہمیت سے تو انکار کیا ہی نہیں جا سکتا اور اس بارے میں دو آراء نہیں ہو سکتیں کہ ترجمہ کا فن اپنے عصر کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کا عمل ہے۔ بقول مظفر علی سید ''ترجمہ کسی معاشرتی روشن خیالی کا مظہر ہے[۲]'' جدید دور میں ترجمہ کا کام بہت پھیل گیا ہے اور کئی زبانوں سے اُردو میں کتابیں اور انفرادی فن پارے منتقل کیے گئے ہیں لیکن میرا جی نے جس وقت ترجمہ کی اہمیت کو محسوس کیا، اس وقت اگرچہ بے شمار تراجم ہو چکے تھے لیکن ترجمہ کو زیادہ بہتر کام نہیں سمجھا جاتا تھا۔ آج ترجمے کو تخلیقی سطح کا کام سمجھا جاتا ہے لیکن اس زمانے میں ترجمہ ایک دوسرے درجے کا کام تھا جس میں شامل ہونا کئی ادیبوں کو پسند نہ تھا۔ یہ میرا جی کا ویژن تھا کہ انہوں نے اُردو اور اُردو کے حوالے سے ہندوستانی معاشرے کو دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں اور نئے رویوں سے آشنا کرانے کے لیے ترجمے کا کام شروع کیا۔ میرا جی کے زیادہ تراجم اگرچہ شعر و ادب تک ہی محدود ہیں لیکن ان کے ذریعے ہماری شاعری خصوصاً نظم میں ایک نئی معنوی اور فکری لہر پیدا ہوئی۔ میرا جی نے اپنے بہت سے مضامین میں جو سیاسی سماجی اور اقتصادی نوعیت کے ہیں ترجمے سے بہت استفادہ کیا ہے اور گلوب پر ہونے والی سیاسی سماجی اور اقتصادی تبدیلیوں سے اپنے عہد کو آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ میرا جی کی ذہنی اپج ہی نہیں ان کی فکری اور تنقیدی بصیرت تھی جس نے انہیں ترجمے کی طرف راغب کیا۔ ان کے وسیع مطالعے اور کتب

بنی نے انہیں دوسری زبانوں میں لکھے جانے والے ادب کی اہمیت اور اس کی فکریا اساس کی انفرادیت کا احساس دلایا اور انہیں خیال پیدا ہوا کہ وہ اس سرمائے کو اُردو زبان میں منتقل کریں۔ ترجمہ ایک مشکل اور تھکا دینے والا کام ہے۔ میرا جی نے اسے جس لگا؟ اور خلوص سے سرانجام دیا ہے وہ ادب سے ان کی گہری اور سچی وابستگی کی دلیل ہے۔ میرا جی کے تراجم صرف لفظی نہیں بلکہ انہوں نے مفہوم کی تہہ تک پہنچنے اور اس کی ہیئت و مزاج برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ ترجمہ نگار دونوں زبانوں پر نہ صرف یکساں قدرت رکھتا ہو بلکہ دونوں زبانوں کے ادبی سرمائے اور اس کی روایت سے بھی پوری طرح واقف ہو۔ میرا جی کے تراجم میں ان دونوں صلاحیتوں کا احساس ہوتا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد کہتے ہیں:

’’ترجمہ بجائے خود ایک بہت مشکل فن ہے۔ اس میں کامیابی کی جو دو تین شرائط ہیں ان میں جیسا کہ آپ جانتے ہیں سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ مترجم صاحب ذوق ہو اور دونوں زبانوں کے مزاج سے اچھی طرح واقف ہو، پھر شعر کا ترجمہ شعر میں تو اور بھی دشوار ہے۔ یوں ترجمہ کرنے کو آپ جیسا چاہیں کریں لیکن ایک زبان کے فن کار کی روح کو دوسری زبان کے پتلے میں اس انداز سے داخل کرنا کہ پتلا بولنے لگ جائے اور ترجمے پر تصنیف کا گمان ہو بہت کم اہل قلم کو ارزانی ہوا ہے اور خود ہماری زبان میں یہ اہلیت جن چند لکھنے والوں کے حصے میں آئی ہے ان میں میرا جی بے شک و شبہ ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں‘‘۳۔

’’نگار خانہ‘‘ سنسکرت شاعر دامودر گپت کی کتاب ’’نٹنی متم‘‘ کا نثری رجمہ ہے جو پہلی بار ’’خیال‘‘ بمبئی شمارہ جنوری ۱۹۴۹ء ؁ میں شائع ہوا۔ دوسری بار کتابی صورت میں نومبر ۱۹۵۰ء ؁ میں اسے مکتبہ جدید، لاہور نے شائع کیا۔ اس کا دیباچہ سعادت حسن منٹو نے لکھا ہے۔ یہ ترجمہ بھی انگریزی سے کیا گیا ہے۔ یہ طویل نظم دوسری بہت سی مشرقی کہانیوں کے ساتھ ایک انگریزی انتھالوجی (east the of Romances) میں شامل تھی (اس پر مرتب کا نام درج نہیں) یہ انتھالوجی ایک زمانے میں (۱۹۴۸ء ؁ تک) پنجاب پبلک لائبریری میں موجود تھی میرا جی نے اسے وہیں دیکھا اور ترجمے کے لیے منتخب کر لیا۔ اشفاق احمد کہتے ہیں:

’’یہ کہانیاں جاپان، ملائشیا، انڈونیشیا، بھارت، عرب، مصر، ایران وغیرہ کے ملکوں پر محیط تھیں۔ انہی میں سے جو مواد ہندوستان سے متعلق تھا اس کا ترجمہ میرا جی نے کر کے اسے ’نگار خانہ‘ کا نام دیا‘‘۴۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کتاب مکمل ہے لیکن ایسا نہیں، موجودہ کتاب نامکمل ہے اس کا بقیہ حصہ غیر مطبوعہ صورت میں اشفاق احمد کے پاس محفوظ ہے۔ وہ بتاتے ہیں:

’’جب اس کتاب کی ہر طرف پذیرائی ہونے لگی اور زبان و بیان اور موضوع کے چرچے گھر گھر ہونے لگے تو میں نے میرا جی کو ایک خط لکھا کہ حضرت صاحب اس ترجمے کو مکمل کیجیے تو انہوں نے اس کے اگلے باب کا ترجمہ کسی آدمی کے ذریعے مجھے بھجوا دیا۔ ’’نگار خانہ‘‘ کا اگلا حصہ میرا جی کی لکھائی میں میرے پاس محفوظ ہے‘‘۵۔

یہ حصہ زبان و بیان اور ترجمہ کے حوالہ سے اصل کتاب سے منسلک ہے۔ غالباً ’’خیال‘‘ میں اس کے چند حصے ہی شائع ہوئے تھے۔ باقی ترجمہ میرا جی کے پاس محفوظ تھا کہ ’’خیال‘‘ بند ہو گیا۔ کتاب چونکہ ’’خیال‘‘ کی فائل سے مرتب کی گئی ہے اس لیے اس میں اتنا ہی مواد شامل ہو سکا جو پرچہ میں موجود تھا، ’’خیال‘‘ میں جو مواد چھپنے سے رہ گیا تھا وہ میرا جی نے اشفاق احمد کو بھجوا دیا جو ان کے پاس محفوظ ہے، لیکن یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اشفاق احمد کے پاس جو مواد ہے اس سے اصل کتاب کی تکمیل ہو گئی ہے کیونکہ اب نہ (East the of Romances) کی کوئی جلد دستیاب ہے اور نہ اصل سنسکرت مواد، اندازہ ہے کہ اصل نظم خاصی طویل ہو گی۔ دامودر گپت نے اس میں طوائفوں کے کاروبار کی بڑی تفصیل بیان کی ہے۔ سعادت حسن منٹو کہتے ہیں:

’’نٹنی متم‘‘ میں وہ سب ادائیں، وہ سب نخرے، وہ سب چلتر، وہ سب گر موجود ہیں جو آج سے سو سال پہلے آگرے اور دلی کے چکلوں میں رائج تھے۔ ’’نٹنی متم‘‘ میں وہ سب کچھ موجود ہے جو مرد نے عورت کو سکھایا‘‘۶۔

منٹو نے بھی اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ میرا جی نے اسے سنسکرت کی بجائے انگریزی سے ترجمہ کیا، کہتے ہیں:

’’میرا جی مرحوم میرا خیال ہے سنسکرت کے عالم نہیں تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ’’نٹنی متم‘‘ کا ترجمہ انہوں نے سنسکرت سے نہیں کیا۔ یہ کتاب ترجمہ در ترجمہ ہے‘‘۷۔

’’نگار خانہ‘‘ (نٹنی متم) کی ہیروئن مالتی نوعمر طوائف ہے جسے ایک جہاں دیدہ طوائف وکرا یہ اس پیشے کے سارے گر سکھاتی ہے اور اسے بتاتی ہے کہ ایک اچھی طوائف کو کس کس موقع پر کس کس طرح مرد کو یوں لبھانا چاہیے کہ وہ ہمیشہ کے لیے اس کی زلف کا اسیر بن کر رہ جائے۔

موضوع کے حوالے سے اس پر کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ منٹو کے خیال میں یہ ایک ایسا زندہ موضوع ہے جو ہر دور میں موجود رہے گا۔ میرا جی کا اسے ترجمہ کے لیے منتخب کرنا بھی یہی وجہ رکھتا ہے۔ دوسرے یہ کہ جنس کے مطالعے کا جو شوق ان کے یہاں پہلے ہی موجود ہے یہ بھی اسی کی ایک کڑی ہے۔ میرا جی نے اس کی وضاحت کی ہے کہ اس ترجمے کا مقصد لذت کوشی نہیں بلکہ قدیم ہندوستان کے گھنا؟ نے چہرے کی نقاب کشائی ہے۔ ’’خیال‘‘ بمبئی کے جنوری ۱۹۴۹ء ؁ کے اداریے میں اس ترجمے کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

’’موجودہ دور میں اس ترجمے کا یہ مقام ہے کہ اسے پڑھ کر قدیم ہندوستان کے گھناؤنے چہرے کی نقاب کشائی ہوتی ہے اور جاگیردارانہ نظام سے نفرت پیدا ہوتی ہے۔ دامورد گپت کی پیروی میں آج ہم ایسی چیزیں ہرگز نہ لکھیں گے لیکن ایسی چیزیں پڑھیں گے ضرور تا کہ ہماری دنیا میں وہ ماحول ہی نہ رہنے پائے جو محض لذت کو حیات بنا دیتا ہے‘‘۸۔

یہ میرا جی کی نیک نیتی اور اپنے عہد کے ساتھ ایک سچی وابستگی ہے کہ وہ اپنے عہد کی زندگی کو محض لذت کوشی نہیں سمجھتے اس لیے یہ واضح ہے کہ اس ترجمے کا مقصد صرف ایک فن پارے کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل

کرنا تھا، یوں یہ ترجمہ صرف میرا جی کی انفرادی پسند نہیں رہ جاتا بلکہ اس کا ایک اجتماعی اور سماجی جواز بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

''نگری متم'' ایک لحاظ سے روسی مصنف الیگزینڈر کیرن کی ''یاما'' سے مماثل ہے کہ دونوں کتابیں اپنے اپنے عہد کی سماجی زندگی کے ایک خاص رخ کی آئینہ دار ہیں جو جاگیردارانہ نظام کی انتہائی خرابیوں میں پیدا ہوا۔ اس ترجمہ سے جیسا کہ میرا جی نے خود کہا ہے جدید عہد کو ایک ایسی معاشرتی اور سماجی برائی سے آگاہ کرنا ہے جو صدیوں سے انسانی معاشرے کا ایک حصہ رہی ہے۔

اس ترجمے کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان ہے جس میں اردو اور ہندی الفاظ کی آمیزش کا ایک نیا تجربہ کیا گیا ہے۔ ''خیال'' بمبئی میں اس کتاب کا جو اشتہار میرا جی نے خود بنایا تھا وہ بھی اسی شعوری کوشش کا مظہر ہے۔ اشتہار یوں تھا:

''اسے اس زبان میں ترجمہ کیا ہے جسے پڑھنے کے بعد کل ہند زبان کے تنازع کا امکان ہی باقی نہیں رہتا''۹۔

اردو ہندی تنازع کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بڑے بحران کے بعد ۱۹۴۹ء میں اس طرح کا اعلان میرا جی کی ان شعوری کوششوں کا حصہ ہے جو وہ بمبئی سے اردو پرچہ نکال کر کر رہے تھے۔ اُردو ہندی کے ملاپ کو سیاسی رنگ سے جدا کر کے دیکھا جائے تو یہ زبان کا ایک خوبصورت اظہار ہے۔ اس زبان کی دو مثالیں دیکھیے:

''اور جب آنند کی گھڑی آئے تو تمہارے گلے سے طرح طرح کی آوازوں کا ایسا شور نکلے جیسے کوئی کوئل بول رہی ہے۔ کبھی بٹیر، کبھی راج ہنس اور اور کبھی فاختہ اور کبھی کبھی مادیان اور ان سب آوازوں میں گھلی ملی تیری اپنی قدرتی آوازیں بھی ہونی چاہئیں، اسے سریلی آواز والی سندری''۱۰۔

''پریم کا لوبھ بھنورے کے سمان ہے، بن بن گھومتا ہے تاکہ پھول کا رس چکھ لے، پر جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ بناوٹ کی اچھائی میں سب پھول ایک دوسرے سے الگ الگ ہوتے ہیں تو گھوم پھر کا مالتی ہی کے پاس لوٹ آتا ہے کیونکہ مالتی کا تو یہ حال ہے کہ جس پھول سے بھی چاہو ٹکر لے لو مالتی کو اس میں کوئی گھاٹا نہیں رہے گا''۱۱۔

اصل مسودے میں طویل نظم کے درمیان کچھ گیت بھی تھے۔ میرا جی نے ان گیتوں کا ترجمہ گیت ہی کی ہیئت میں کیا ہے۔ ''چھیڑ چھاڑ'' کے باب میں مالتی کی ایک سکھی عاشق کے پاس پہنچ کر مالتی کی حالت زار کو بیان کرتی ہے کہ کس طرح غم فرقت میں اس کا برا حال ہے اور یہ حال اس لیے سنایا جاتا ہے تاکہ عاشق فوراً مالتی کے پاس پہنچے۔ گیت یوں ہے:

پل میں پہنچ پیتم کے دوار
ہے جو تجھے جیون سے پیار
پریم ہے دودھاری تلوار

گہرا گھاؤ ہے، کاری وار
پل میں ہے یہ دل کا وار
پل میں سوجھے آر نہ پار
ہے جو تجھے جیون سے پیار
پل میں پہنچ پیتم کے دوار۱۲

اس گیت کے ترجمے میں گیت کی ہیئت اور مزاج کے ساتھ ساتھ متن کی مناسبت کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ دوسرا گیت یہ ہے:

کاہے بیرن جوانی بھئی مدماتی،
سمت مایا جال بچھائے،
وقت گئے کوئی کام نہ آئے،
رات کی رات ہے روپ کہانی
کاہے بیرن جوانی بھئی مدماتی،
جانچ لے اب بھی اپنی شکتی،
کیسے پھنسے گا بھولا پنچھی،
جان لے گر جو بتائے گیانی
کاہے بیرن جوانی بھی مدماتی ۱۳

موقع کے مناسب سے اس گیت کا انگ اور رنگ پہلے گیت سے مختلف ہے۔

سو صفحات کی یہ کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے۔ جن کے عنوان یہ ہیں:

۱- مالتی وکرالہ کے گھر جاتی ہے ۲- عاشق کا چناؤ ۳- دوتی ۴- سرملاپ
۵- لاگ لگاؤ ۶- نادانیاں ۷- چھیڑ چھاڑ ۸- شکراب ۹- دلداریاں

اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ یہ ترجمہ نامکمل ہے۔ اشفاق احمد کے پاس صرف ایک باب محفوظ ہے۔

اس ترجمے کی مجموعی خصوصیات وہی ہیں جو عموماً میرا جی کے تراجم میں موجود ہوتی ہیں یعنی اصل قصہ کے مکرر تخلیق اور زبان کی سادگی و سلاست۔ میرا جی نے اس طویل نظم کو ایک مسلسل کہانی کی شکل دی ہے جس میں کردار اُبھرتے بنتے اور مکمل ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ اسلوب میں ایک ایسا بہاؤ ہے کہ کتاب شروع کر کے بغیر ختم کیے جی نہیں بھرتا۔ ہندی الفاظ کی آمیزش اسلوب میں موجود ہے لیکن اس خوبصورتی کے ساتھ کہ وہ اصل جملے کا حصہ محسوس ہوتی ہے۔ ذیل کی مثالوں میں ہندی الفاظ کی یہ خوبصورت آمیزش ملاحظہ کیجیے:

’’آج تم نے مجھے اپنی چاہت کا یہ ذرا سا ثبوت دے کر میری جان بچائی۔ پتا نہیں تم نے کیوں ایسا کیا، ممکن ہے میری عمر کی وجہ سے، ممکن ہے ذرا سی دیر کو میں تمہارے من کو بھا گئی ہوں، ممکن ہے تم نے سوچا ہو کہ بھئی ذرا یہ سیر بھی دیکھیں، یا تمہیں مجھ پر دیا آئی ہو‘‘۱۴۔

’’تم ایسے بلوان کے ساتھ ایک تربل عورت سنجوگ کے آنند کیسے سہہ سکتی ہے۔ یہ پریم کی شکتی ہے جو اسے اس جوگ بناتی ہے۔ سگندھ بھرا من موہن پھول جسے ابھی بھنورے نے چھوا تک نہ ہو چاہت کے کھلتے ہوئے درد کو کیسے جان سکتا ہے، اس لیے میں ہاتھ جوڑ کر پرنام کرتی ہوں اور تمہارے چرن چھوتی ہوں کہ مجھے بھی آج سے اپنی داسیوں میں سے جانو‘‘۱۵۔

دوسرے اقتباس میں ہندی کے بہت سے مشکل الفاظ اسلوب کے بہا؟ میں رچ بس کر اس طرح اس کا حصہ بنے ہیں کہ جانے بغیر ہی ان کا مفہوم پڑھنے والے تک پہنچ جاتا ہے۔ اکرام قمر اسی خصوصیت کی وجہ سے یہ کہتے ہیں کہ: ’’میرا جی نے اس کتاب کا ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ کہیں بھی ترجمے کا دھوکا نہیں ہوتا‘‘۱۶۔

نظم کو نثر میں ترجمہ کر کے اس میں کہانی کا سا مزہ پیدا کرنا اور مکالمے کو اس کے نیچرل انداز میں اس طرح اُبھارنا کہ کردار کا نفسیاتی چہرہ سامنے آجائے میرا جی کا کمال ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجیے:

’’اور کیوں جی، یہ کنت مالا کو اتنے مزے میں آ کر کیوں تک رہے تھے تم؟ کبھی تمہاری نظریں اس کے کندھوں پر جاتی تھیں، کبھی چھاتیوں پر جاتی تھیں اور کبھی تم اس کے کولہوں کو تاکتے تھے اور اس موئی کو بھی تو دیکھ کیسی ڈھیٹ نرلاج ہے، لہنگے کے جھول کو ایک طرف سے کس کر بھرے بازار میں کولہا اُبھار رکھا تھا‘‘۔

یہ مکالمہ بولنے والے کے کردار کی نفسیاتی گرہ کشائی تو کرتا ہے، دوسرے کردار کی ہوس پرستی یعنی مرد کی لذت پرستی کے ساتھ ساتھ ایک تیسرے کردار یعنی کنت مالا کا جسمانی پیکر بھی تراش دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس سے پیشہ ورانہ رقابت اور طوائفوں کے طور طریقوں اور لبھانے کے گروں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

اپنے مزاج اور موضوع کے لحاظ سے یہ ترجمہ بھرتری ہری کے شتکوں کے تراجم سے بڑی مماثلت رکھتا ہے۔ اوپر والے اقتباس کو ہری کے اس شتک سے ملا کر پڑھیے:

’’یہ ہوا کیا؟ کیا اس کنول سے چہرے سے اس کے نچلے ہونٹ کا اُمڈا ہوا امرت کسی کے بوسے نے چوس لیا ہے‘‘۔

ان دونوں ترجموں میں موضوع کی مماثلت کے ساتھ ساتھ لطف اندوزی کا ایک رویہ بھی ہے۔ میرا جی نے یہ دونوں تراجم بمبئی کے زمانہ میں ہی کیے ہیں۔ دونوں متراجم میں زبان کا ایک سا سلیقہ یعنی اردو ہندی کا خوبصورت امتزاج اور زبان کا ایک سا مزاج پایا جاتا ہے۔

میرا جی کے تراجم زبان کی سلامت و روانی اور مفہوم و فضا کے ابلاغ کی وجہ سے ترجمے محسوس نہیں ہوتے۔ یوں لگتا ہے جیسے انہوں نے اصل خیال کو مکرر تخلیق کیا ہے۔ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ترجمہ اُردو زبان کا نہ صرف ایک حصہ بن جائے بلکہ اس کے ثقافتی اور سماجی رویوں میں بھی اس طرح ڈھل جائے کہ اس میں کسی طرح اجنبی بو باس باقی نہ رہے۔ اس کے لیے وہ بعض اوقات ترمیم و اضافہ بھی کر لیتے تھے لیکن یہ ترمیم و اضافہ اصلی خیال کی شکل و صورت، معنوں اور مزاج کو تبدیل کرنا بلکہ کسی حد تک اس کی وضاحت کر کے اس کے معنوی و فکری حسن میں اضافہ ہی کرتا ہے۔ ایک ترجمہ نگار کی حیثیت سے بھی میرا جی نے اپنی انفرادیت برقرار رکھی ہے۔ ان کے ترجموں نے اُردو زبان و ادب ہی کو نئے دریچوں سے آشنا نہیں کیا، ان کے اپنے فن اور مختلف زبانوں پر ان کی گرفت کا لوہا منوایا ہے۔ یہ ترجمے آج بھی اپنی انفرادیت، فکری اساس اور زبان و بیان کے حوالے سے اپنی ایک الگ افادیت اور مقام رکھتے ہیں۔

حواشی

۱۔ گوئٹے بحوالہ مظفر علی سید، فن ترجمہ کے اصولی مباحث مشمولہ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل مرتب ڈاکٹر اعجاز راہی ص ۱۳۱ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد

۲۔ مظفر علی سید ایضاً ایضاً

۳۔ مولانا صلاح الدین احمد، میرا جی کے چند منظوم تراجم مشمولہ ’’ادبی دنیا‘‘ لاہور شمارہ جنوری ۱۹۵۸ء، ص ۳۴

۴۔ اشفاق احمد کا خط راقم کے نام بتاریخ ۲۸ نومبر ۱۹۹۰ء

۵۔ سعادت حسن منٹو، دیباچہ نگارخانہ ص ۹ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۰ء

۶۔ ایضاً، ایضاً ص ۱۰ ایضاً

۷۔ میرا جی، اداریہ ’’خیال‘‘ بمبئی شمارہ جنوری ۱۹۴۹ء، ص ۴

۸۔ ’’خیال‘‘ بمبئی شمارہ فروری ۱۹۴۹ء ص ۷۷

۹۔ نگارخانہ ص ۳۹

۱۰۔ نگارخانہ ص ۹۶

۱۱۔ نگارخانہ ص ۶۶

۱۲۔ نگارخانہ ص ۱۳

۱۳۔ نگارخانہ ص ۴۱-۴۲

۱۴۔ نگارخانہ ص ۴۷

۱۵۔ اکرام قمر، میرا جی کی آخری تحریریں مشمولہ ’’ادبی دنیا‘‘ لاہور شمارہ مئی ۱۹۵۲ء، ص ۸۵

۱۶۔ میرا جی، ذی شان اور ہرا کو نمسکار مشمولہ ’’شعر و حکمت‘‘ حیدر آباد دور دوم، کتاب اول ۱۹۸۷ء، ص ۷۲

مبشر احمد میر (گجرات)

میرا جی کا نگار خانہ

منٹو لگی لپٹی رکھے بغیر دوسروں کے بارے میں ہی رائے نہیں دیتے تھے بلکہ اپنی کوتاہیوں کا بھی کھل کر اعتراف کرتے تھے۔ انھوں نے میرا جی کی وفات کے بعد شائع ہونے والے کٹنی متم (جسے ترجمے میں نٹنی متم لکھا گیا) کے ترجمے کا دیباچہ لکھتے ہوئے تسلیم کیا کہ ’’مجھے ضرور یہ اعتراف کرنا ہے کہ میں پوری طرح حق ادا نہیں کر سکا اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں میرا علم محدود ہے۔‘‘ (۱) اسی دیباچہ میں منٹو محققین کو توجہ دلاتے ہوئے لکھا:

> ۱۔ ’’نٹنی متم کس نے لکھی؟ لکھنے والے شاعر کے معاصر کون تھے؟ اس وقت شاعر کس دور میں تھی؟ اس کے متعلق محققین ہی کچھ کَہ سکتے ہیں۔‘‘ (۲)
>
> ۲۔ ’’میرا جی مرحوم میرا خیال ہے سنسکرت کے عالم نہیں تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ’نٹنی متم‘ کا خیال انھوں نے براہ راست سنسکرت زبان سے نہیں لیا۔ یہ کتاب ترجمہ در ترجمہ ہے۔ سنسکرت کی تمام مشہور کتابیں انگریزی میں منتقل ہو چکی ہیں۔ ’نٹنی متم‘ بھی یقیناً انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہوگی، جس سے میرا جی مرحوم نے استفادہ کیا۔‘‘ (۳)

ڈاکٹر رشید امجد نے ’’میرا جی (کی) شخصیت اور فن‘‘ پر اپنے تحقیقی مقالے میں ’’نگار خانہ‘‘ کو منٹو کی جانب سے ترجمہ در ترجمہ قرار دیئے جانے کے نظریے کی تائید میں کچھ شواہد پیش کرتے ہوئے لکھا:

> یہ ترجمہ بھی انگریزی سے کیا گیا ہے۔ یہ طویل نظم دوسری بہت سی مشرقی کہانیوں کے ساتھ ایک انگریزی انتھالوجی Romances of the East میں شامل تھی۔ (اس پر مرتب کا نام درج نہیں) یہ انتھالوجی ایک زمانے میں (۱۹۴۸ء تک) پنجاب پبلک لائبریری میں موجود تھی۔ میرا جی نے اسے وہیں دیکھا اور ترجمے کے لیے منتخب کر لیا۔ ……… اب نہ Romances of the East کی کوئی جلد دستیاب ہے اور نہ اصل سنسکرت مواد۔‘‘ (۴)

کٹنی متم اور اس کے تخلیق کار کے بارے میں ساہتیہ اکیڈمی کا مرتب کردہ انسائیکلو پیڈیا آف انڈین لٹریچر بہت سے رازوں کو منکشف کرتا ہے۔ اس کے مقالہ نگار ستیش چندر بھٹا چاریہ کے مطابق Kuttnimata کا مصنف Damodoragupta بہت عرصہ تک گوشہ گمنامی میں پڑا رہا اور کچھ مبصرین تو اس کے اشعار کو دوسرے شاعروں کی طرف بھی منسوب کرتے رہے۔ اس کا اولین نسخہ ۱۸۸۳ء میں Peterson نے دریافت کیا جس کے اوراق کٹے پھٹے اور غیر مربوط تھے۔ ۱۸۸۶ء میں درگا پرشاد نے دو مزید نسخے دریافت کیے؛ یہ نسخے بھی خستہ حال تھے۔ ایچ پی شاستری نے Kuttnimata کا بنگالی رسم الخط میں تحریر کیا ہوا مکمل نیپال سے ڈھونڈ نکالا۔ ستیش چندر بھٹا چاریہ نے اس نسخے کی دریافت کا سال تحریر نہیں کیا۔ ۱۹۰۳ء میں Johann Jakob Meyer نے Mores et Amores Indorum کے عنوان سے Kuttnimata اور Kashemendra کی کتاب Samayamtrika کا (جرمن زبان میں) ترجمہ شائع کیا۔ مقالہ نگار کے مطابق کچھ سکالرز نے مل کر ’کٹنی متم‘ کا Lessons of a Bawd کے عنوان سے انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ (۵) انھوں نے چند اور تراجم کا ذکر کیا ہے لیکن ان میں سے کوئی Romances of the East کے نام سے نہیں ہے۔

البتہ Google Books کے مطابق Edward Powys Mathers نے Eastern Love کے عنوان سے منتخب مشرقی شاعری کے ترجمے کیے تھے۔ جس کی تیسری جلد جو ۱۹۳۰ء میں Horace Liveright نے شائع کی میں دامودر گپت اور کشمندر کے تراجم شامل تھے۔ E P Mathers نے یہ ترجمہ غالباً Meyer کی Mores et Amores Indorum سے کیا ہوگا کیونکہ ہر دو تراجم کے شاعر مشترک ہیں۔

اندریں حالات ڈاکٹر رشید امجد کے مطابق پنجاب پبلک لائبریری میں ۱۹۴۸ء تک موجود Romances of the East وہ نسخہ جس پر مرتب کا نام درج نہیں تھا اور جسے میرا جی نے ترجمے کے لیے منتخب کیا؛ ستیش چند بھٹا چاریہ کی بیان کردہ Lessons of a Bawd یا ای پی ماتھر کی Eastern Love میں سے کوئی سا ایک ترجمہ ہوگا۔ ہر دو صورتوں میں میرا جی کا یہ ترجمہ منٹو کے گمان ترجمہ در ترجمہ سے مزید آگے ترجمہ در ترجمہ کا ترجمہ ہے۔

☆☆☆

Encyclopedic Dictionery of Sinskrit Literature کے مطابق کٹنی متم کا خالق دامودر گپت (۷۷۹ء۔۸۱۳ء) کشمیر کے جے پدھ کے دربار سے وابستہ سنسکرت زبان کا شاعر تھا۔ اگرچہ کٹنی متم ایک فرسودہ موضوع کی حامل نظم ہے تاہم سنسکرت ادب کے مختلف ناقدین نے اس کے خالق کی شاعرانہ عظمت کا

اعتراف کیا ہے۔

جیسا کا پہلے ذکر ہو چکا ہے کٹنی متم کی کہانی ایک فرسودہ موضوع یعنی طوائف کے گرد گھومتی ہے۔ کہانی کے مطابق مالتی نامی ایک نوجوان اور خوبصورت طوائف گاہکوں کے پھانسنے میں ناکامی پر ایک تجربہ کار نائکہ وکرال سے اپنے پیشے کر گر سیکھنے کے لیے رجوع کرتی ہے۔ جو اسے خوشامد اور مکر و فریب کے ذریعے دولت مند نوجوانوں کو بے وقوف بنا کر لوٹنے کے طریقے بتاتے ہوئے اسے ہرالتا اور سدھرشنا نامی طوائفوں کے علاوہ منجری نامی رقاصہ کی کہانیاں سناتی ہے۔

Encyclopedic Dictionery of Sinskrit Literature کا مقالہ نگار دامودر گپت کے اسلوب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> "The auther's command over the language is commandabale, his diction melodious, style simple and effctive and poetic endowments of no mean order."

(۶)

اگر چہ اوپر دیے گئے کٹنی متم کے خالق اور اس کا ترجمہ کرتے ہوئے میرا جی کو دستیاب ماخذ کے بارے میں سعادت حسن منٹو کے اٹھائے گئے سوالات کے جوابات بذاتِ خود مزید تحقیق کے متقاضی ہیں لیکن چونکہ ان ماخذات تک محدود وقت میں رسائی ممکن نہیں اس لیے اٹھنے والے سوالات کو حقیقی محققین کے لیے چھوڑتے ہوئے ترجمے کے محرک کا جائزہ لیتے ہیں۔

☆☆☆

سعادت حسن منٹو، میرا جی کے بارے پھیلائے گئے عمومی تاثر کے زیر اثر انھیں ''جنس زدہ'' سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک کٹنی متم کا ''موضوع (بھی) ٹھیٹ جنسیاتی ہے۔''(۷) اس طرح انھوں نے یہ تاثر دیا کہ طبعی مناسبت کی بنا پر میرا جی نے اپنے پسندیدہ موضوع پر مبنی اس Erotict کتاب کو ترجمے کے لیے منتخب کیا۔

اسی سوال کا جواب دیتے ہوئے ''نگار خانہ'' کی اولین اشاعت کے موقع پر ''خیال'' بمبئی کے جنوری ۱۹۴۹ء کے اداریے میں لکھا:

> ''موجودہ دور میں اس ترجمے کا یہ مقام ہے کہ اسے پڑھ کر قدیم ہندوستان کے گھناؤنے چہرے کی نقاب کشائی ہوتی ہے اور جاگیردارانہ نظام سے نفرت پیدا ہوتی

> ہے.......... دامودر گپت کی پیروی میں آج ہم ایسی چیزیں ہرگز نہ لکھیں گے لیکن ایسی چیزیں پڑھیں گے ضرور تاکہ ہماری دنیا میں وہ ماحول ہی نہ رہنے پائے جو محض لذت کو حیات بنا دیتا ہے۔''(۸)

بظاہر کٹنی متم ''ہدایت نامہ طوائف'' نوع کی کتاب دکھائی دیتی ہے۔ جس میں وکرالا نامی ''منحوس صورت مکروہ بڑھیا(۹) حسین و جمیل نوجوان طوائف مالتی کو ''پریمیوں کے چناؤ کی سوجھ بوجھ''(۱۰) دیتی ہے کیونکہ کامیاب بیسوا کا مقصد ہی ''دھن والوں کو اپنی طرف کھینچنا اور دوسرے کنگالوں کو دور دور رکھنا'' (۱۱) ہوا کرتا ہے۔ اس طرح وکرالا طوائف کے طریقِ کار کی عکاسی کرتے ہوئے معاشرے میں اس کے مقام کا تعین کرتے ہوئے طوائف کے حسن و جمال اور اس کی دلبرانہ اداؤں کے عقب میں گھناؤنے عزائم سے پردہ اٹھاتی ہے۔ یہی نہیں وکرالا اپنے بھاشن کے پردے میں جاگیردارانہ معاشرے کی اشرافیہ اور طوائف کے مابین تعلقات کو بھی عیاں کرتی ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جس میں کچھ افراد منہ میں سونے کا چمچہ لے کر پیدا ہوتے ہیں؛ جب کہ کچھ ایسے ہوتے ہیں جو ناجائز ذرائع سے دولت اکٹھی کر لیتے ہیں۔ معاشرے کے وسائلِ پیداور اور ان پیدا ہونی والی دولت پر انھی دو طبقات کا قبضہ ہوتا ہے۔ اس لیے دوسروں کی محنت کے کارن ان کی ساری زندگی عیش و عشرت میں بسر ہوتی ہے۔ سماج کی یہ ہیئت ترکیبی ظالمانہ ہونے کے باعث محنت کش کو اس کی محنت کا اجر دینے سے اجتناب کرتی ہے۔ مقتدر طبقات غمِ روزگار سے آزاد ہونے کے باعث عیش و عشرت اور دولت کی نمائش پر مائل ہوتا ہے۔ جس سے فائدہ اٹھا کر خوشامدی مصاحب اپنے نان نفقے کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ بیسوا یا طوائف کا شمار بھی انھی طبقات میں ہوتا ہے جو اپنے چلتروں سے اس عیاش طبقے کو لوٹتا ہے، لیکن اس معاشرے کا اصل المیہ یہ ہے کہ اس کہ ہیئت کو بدلنے کی کوئی کوشش دکھائی نہیں دیتی۔ طوائف بھی اس کے اندر رہتے ہوئے اپنی حیات کا سامان فراہم کرنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے۔ اس طرح ظلم و ناانصافی کا ختم نہ ہونے والا چکر چلتا چلا جاتا ہے اور ایک وقت آ آتا ہے کہ معاشرہ کھوکھلا ہو کر انہدام کا شکار ہونے لگتا ہے۔

دامودر گپت نے کٹنی متم میں ہندوستان کے جاگیردارانہ سماج میں پائی جانے والی دھونس دھاندلی اور ہیرا پھیری کے ذریعے ذرائع پیداور ہتھیانے اور دوسروں کی محنت پر عیش کرنے والے طاقتور طبقات کی لذت پرستی اور خوشامد پسندی کو عیاں کیا۔ معاشرے میں پائی جانے والی کرپشن کا کوٹھے پر بیٹھنے والی طوائف کی ماں کی زبان سے کچھ اس طرح احوال بیان کرتا ہے:

> ''اس آبکاری کے داروغہ کی طرف ہی دیکھو؛ راجہ کے خزانے میں سے وہ جتنا چاہے اِدھر اُدھر کر سکتا ہے۔ محکمہ

> مال کا ہزاروں لاکھوں روپیہ اُس کے ہاتھوں کے نیچے رہتا ہے اور اس کی حفاظت کا اسے کچھ خیال بھی نہیں؛ ایمانداری سے وہ کوسوں دور ہے۔" (۱۲)

ایک اور نو دولتیے کا ذکر کچھ اس طرح سناتا ہے:

> "بیوپار کے مال پر جو چنگی کی جو آمدنی ہوتی ہے وہ ساری راجا کے خزانے تک تو پہنچتی ہی نہیں کیونکہ اس میں تو 'نرمدا' کے ہاتھ رنگے ہوئے ہیں اور یہ ساری مہربانی 'رام سین' کی ہے جو منڈیوں کا داروغہ ہے۔" (۱۳)

یہ وہ طبقہ ہے جسے اپنی ناجائز ذرائع سے کمائی گئی دولت کو ناجائز کاموں پر لٹانے میں کوئی عار نہیں۔ جب کہ منہ میں سونے کا چمچہ لے کر پیدا ہونے والوں کو بہ آسانی ناز و ادا اور چاپلوسی سے بے وقوف بنا کر معاشرے کے ڈھانچے کو بدلے بغیر اپنا مقام بنایا جا سکتا ہے۔ میرا جی نے بھی اس کتاب کی انھی خوبیوں کی بنا پر اس کا ترجمہ شروع کیا جو بوجوہ مکمل نہ ہو سکا۔

مارکیٹ میں میرا جی کے کیے گئے ترجمے کا پہلا حصہ ہی دستیاب ہے جس میں جہاندیدہ و کرال نامی نائکہ نوجوان و حسین طوائف مالتی کو شوقین مزاج خوشحال نوجوانوں کو اپنے ناز و ادا اور خوشامد سے رجھا کر لوٹنے کے طریق بتا رہی ہے۔ جب کہ کٹنی متم کے اصل مسودے کے مطابق ان طریقوں کی وضاحت کرتے ہوئے وہ ہرالتا، سدھرشنا اور مالتی کی کہانیوں کو بھی بیان کرتی ہے۔

☆☆☆

میرا جی کے اس ترجمے کو پڑھ کر سعادت حسن منٹو کو گمان گزرا کہ اس میں "وہ سب ادائیں، وہ سب نخرے، وہ سب چلتر، وہ سب گر موجود ہیں جو آج سے سو سال پہلے آگرے اور دلی کے چکلوں میں رائج تھے۔" (۱۴)

اگرچہ میرا جی نے یہ ترجمہ سنسکرت سے براہ راست نہیں کیا اور ترجمہ در ترجمہ کے عمل میں اصل متن کس حد تک بچ پایا لیکن ان سب مسائل ترجمہ کے باوجود "نگار خانہ" میں میرا جی کی ترجمہ کردہ دامودر گپت کے دور کی طوائف اور عصر حاضر کی طوائف کی مماثلت میں میرا جی کے کمال کا بھی گہرا عمل دخل ہے۔ جو من و تو کے قائل نہیں ہیں؛ محبوب کو اپنا نہیں بنا سکے تو اپنے آپ کو اسی کے تصور میں گم کر دیا۔ میرا سین کے حقیقی یا تصوراتی عشق میں گرفتار ہوئے تو "رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھن ہوئی" کے مصداق ثنا اللہ ڈار سے میرا جی بن گئے۔ جب کہ ترجمہ کرتے ہوئے وہ متن کو کچھ اس طرح اپنا بنا لیتے ہیں کہ اجنبیت اور غیریت کا شائبہ تک نہیں گزرتا۔ اسے

ان کے تراجم کی خوبی کے ساتھ ساتھ سب سے بڑی خامی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں جان منسفیلڈ کی ایک نظم کا ترجمہ بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس میں انگلستان کے اس شاعر کی محبوبہ کے ماتھے پر بندی لگا کر اسے مغربی حسینہ کی بجائے ہندوستانی ناری بناتے ہوئے کچھ اس طرح ترجمہ کرتے ہیں۔

میں نے دیکھے چاند ستارے، میں نے دیکھا آکاس
لیکن اُس ماتھے کی بندی، اُس کا ڈھیلا ڈھالا لباس
ساون رُت کی بھیگی ہوا میں مَیں نے سونگھی بھینی باس
لیکن سانس کی خوشبو، کالے بال بجھائیں میری پیاس
ناچ بھی دیکھے پریوں والے اور سنے بنگالی گیت
لیکن اُس کی چال انوکھی اور اُس کی باتوں کی ریت

(۱۵)

جب کہ طامس مور کی ایک نظم کا "کسوٹی" کے نام سے ترجمہ کرتے سمے اصل نظم کے کرداروں کے اسما تک 'میرا' اور 'شاما' سے بدل دیے اور اس کا جواز بیان کرتے ہوئے لکھا کہ "ترجمے میں اسمائے معروفہ کی تبدیلی ہندوستانی ذہن کے لیے رومان انگیزی کی بنا پر کی گئی ہے۔ (۱۶) میرا جی کا موقف سر آنکھوں پر; واقعی اس ترجمے سے ہندوستانی ذہن کو نظم میں پنہاں رومانوی فضا کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی لیکن اس ترجمے سے ہم مغربی شاعری کی روایت اور اس میں استعمال ہونے والے استعاروں سے بالکل بے بہرہ رہتے ہیں۔ اگر ترجمے کا مقصد کسی معاشرے کو سمجھنا ہے تو میرا جی کے تراجم قاری کی تشفی کرنے میں بری طرح ناکام ہوتے ہیں۔

تاہم دامودر گپت کے دور کی طوائف اور انیسویں صدی میں آگرے اور دلی کی ڈیرے دار طوائفوں کے طریق کار میں پائی جانی والی یکسانیت کے بارے میں سعادت حسن منٹو کے مشاہدے سے اختلاف ممکن نہیں۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ دامودر گپت کے دور سے انیسویں صدی تک کے ہندوستانی معاشرہ جمود کا شکار رہا۔ جس کے ڈھانچے میں حکمران بدلنے کے علاوہ کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ معاشرے میں تبدیلی کا عمل فرنگیوں کی آمد سے شروع ہوا لیکن آج بھی ہمارا معاشرہ تبدیلی کے اس عمل کے خلاف تعصّبات رکھتا اور اس کے خلاف مزاحمت کر رہا ہے۔ ان حالات میں منٹو کو طوائف کا ادارہ ہزار سال پرانی ڈگر پر کامیابی سے چلتا ہوا دکھائی دیتا ہے تو اس میں اچنبھے کی کوئی بات نہیں۔

☆☆☆

اگرچہ میرا جی ترقی پسندوں کی مانند میں ادب کو سیاست کے لیے استعمال کرنے کے قائل نہیں تھے اور نہ ہی ان کا سیاست سے کوئی تعلق تھا لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے گرد و پیش ہونے والی سماجی

تبدیلیوں سے بھی بے بہرہ ہیں۔ ان کے اس سماجی شعور کا ثبوت کٹنی متم کا ترجمہ کرنے سے ملتا ہے۔ یہی نہیں ترجمہ کرتے ہوئے وہ جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ بھی ان کے اس سماجی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ اپنے رویوں وہ بظاہر ابنارمل نظر آتے تھے لیکن اس کا سبب معاشرے میں پائے جانے والے ظلم، ناانصافی اور نفرت کے رویوں کے خلاف احتجاج بھی ہوسکتا ہے۔ جہاں تک ان کے تراجم کا تعلق ہے تو انھوں نے مغرب اور مشرق کے مابین فرق کو مٹانے کی اپنی سی کوشش کی۔ اسی طرح وہ ہندوستان میں بڑھتے ہوئے مذہبی اور لسانی تعصّبات کے خلاف اپنے انداز میں جہاد کیا اور ایک ایسا اسلوب اختیار کیا جو ہندی اور اردو کو ایک دوسرے کے قریب لانے والا ہے۔ وہ اپنے منظوم و منثور تراجم میں معرب و مفرس اردو سے گریز کرتے ہوئے شعوری سطح پر وہ زبان استعمال کرتے ہیں جس میں ہندوستان کی سوندھی بو باس پائی جاتی ہے۔ کٹنی متم کا ترجمہ کرتے ہوئے انھوں نے ہندی آمیز اردو کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھا:

اسے اس زبان میں ترجمہ کیا ہے جسے پڑھنے کے بعد کل
ہندزبان کے تنازع کا امکان ہی باقی نہیں رہتا۔‘‘ (۱۷)

تعصّبات اور نفرتوں کی لہروں میں بہتے ہوئے نام نہاد دانشوروں نے میرا جی کی پکار پر کان دھرنے کی بجائے اردو سے مقامی اور ہندی سے ایرانی الفاظ کو چن چن کر نکالنا شروع کر دیا لیکن یہ غیر فطری عمل قبولِ عام حاصل نہ کر سکا اور آج بھی پاکستان کے عوام بالی وڈ کی ان فلموں کو جنھیں بھارت میں ہندی قرار دے کر ریلیز کیا جاتا ہے اردو سمجھ کر بڑی خوشی سے دیکھتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ سعادت حسن منٹو۔ ’’دیباچہ‘‘ مشمولہ ’’نگار خانہ‘‘ ترجمہ از میرا جی۔ بک ہوم، لاہور۔ اشاعت جنوری ۲۰۰۴ء۔ ص ۸
۲۔ سعادت حسن منٹو۔ ’’نگار خانہ‘‘۔ ص ۶
۳۔ سعادت حسن منٹو۔ ’’نگار خانہ‘‘۔ ص ۸
۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر۔ ’’میرا جی: شخصیت اور فن‘‘۔ لاہور۔ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی۔ ۱۹۹۵ء۔ اشاعت اول۔ ص ۲۳۶
۵۔ Abstract: "Encyclopaedia of Indian Literature", Vol 03, Sahitya Akademi New Delhi 2003, P 2211.13
۶۔ Encyclopaediic Dictionary of Sinsikrit Literature; Vol 01, by J. N. Bhattacharya & Nilangana Sarkar, Global Vision Poblishing, Delhi, 2004, P. 323

۷۔ سعادت حسن منٹو۔ ’’نگار خانہ‘‘۔ ص ۶
۸۔ بحوالہ رشید امجد، ڈاکٹر۔ ’’میرا جی: شخصیت اور فن‘‘۔ ص ۲۳۷
۹۔ دامودر گپت۔ ’’نگار خانہ‘‘ ترجمہ از میرا جی۔ لاہور۔ بک ہوم۔ ۲۰۰۴ء۔ ص ۱۲
۱۰۔ دامودر گپت۔ ’’نگار خانہ‘‘ ترجمہ از میرا جی۔ ص ۱۴
۱۱۔ دامودر گپت۔ ’’نگار خانہ‘‘ ترجمہ از میرا جی۔ ص ۱۴
۱۲۔ دامودر گپت۔ ’’نگار خانہ‘‘ ترجمہ از میرا جی۔ ص ۴۱۔ ۴۲
۱۳۔ دامودر گپت۔ ’’نگار خانہ‘‘ ترجمہ از میرا جی۔ ص ۴۳
۱۴۔ سعادت حسن منٹو۔ ’’دیباچہ‘‘ مشمولہ ’’نگار خانہ‘‘۔ ص ۷
۱۵۔ میرا جی۔ ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ اشاعت دوم۔ آج کی کتابیں۔ کراچی۔ ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۲۹
۱۶۔ میرا جی۔ ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘۔ ص ۹۱
۱۷۔ بحوالہ رشید امجد، ڈاکٹر۔ ’’میرا جی: شخصیت اور فن‘‘۔ ص ۲۳۸

اس نے پچھلے سال سنسکرت شاعر دامودر گپت کی مشہور کتاب ’’نگار خانہ‘‘ کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ اس کتاب سے ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ طوائفیں اس براعظم میں کوئی سو دو سو برس سے نہیں آئیں بلکہ پرانے ہندوستان میں بھی یہ موجود تھیں۔ اس کتاب میں ایک بوڑھی طوائف ایک جوان طوائف کو اپنی پیشے کے گروں سے آگاہ کرتی ہے اور بتاتی ہے کہ گاہک کو کس طرح پھانسنا چاہیے، پھر اس نے کس طرح نظریں پھیر لینی چاہئیں اور اس کی جگہ ایک نئے مرد سے کس طرح تعلق استوار کرنا چاہیے اور اگر ضرورت پڑے تو پھر پہلے مرد کی طرف کس طرح رجوع کرنا چاہیے۔ آپ شاید اس کتاب کو لذت پسندی کے تحت لائیں۔ لیکن میرا خیال ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے ہم لوگ کسبیوں کے داؤ پیچ سے واقف ہو سکتے ہیں اور ان کے پھندوں سے بچ سکتے ہیں۔ میؔرا جی نے اس کتاب کا ترجمہ اس طرح کیا ہے کہ کہیں بھی ترجمے کا دھوکا نہیں ہوتا۔ منظر چونکہ پرانے ہندوستان کا ہے اس لیے اردو میں ہندی کی نمایاں آمیزش ہے لیکن مترجم میؔرا جی ہے جو ہندی کو اردو میں اس طرح رچاتا ہے کہ وہ کہیں بھی اکھڑی اکھڑی معلوم نہیں ہوتی۔ (**مضمون میرا جی کی آخری تحریریں از اکرام قمر** سے اقتباس)

معید رشیدی (دہلی)

ابہام کی جمالیات: میراجی

[شعر خوب معنی ندارد...... بیدلؔ]

شعری دھند میں لپٹی ہوئی دو آوازیں ہیں...... میر جی اور میرا جی۔ دو سایے ہیں جو ہمارے تعاقب میں ہیں اور ہم ان کے تعاقب میں۔ داستان رات اور سایے کی ہے۔ رات انسان کی پہلی شناخت ہے۔ سایہ آدمی کا پہلا ہمزاد ہے۔ سایے کی رات کتھا دھند کے خمیر سے پھوٹی ہے۔ یہ زمین بنجر ہے!۔ یہاں سوال اگتے ہیں:

جانے کس پاتال سے آئے
دھندلی رات کے دکھیا سائے

پاتال، رات اور سایہ...... تینوں علامتیں ہیں۔ معنوی اعتبار سے نہایت دبیز۔ ان کی وجودی تعبیر معنی کو وہ سمت عطا کرتی ہے جہاں لفظ 'گنجینۂ معنی کا طلسم' بن جاتا ہے۔ اس شعر کے توسط سے جب ہم نے میرا جی کو سمجھنا شروع کیا تو محسوس ہوا کہ یہ شخص دیوانہ ہے۔ سوالات بہت کرتا ہے، اور سوالات بھی ایسے کہ اس کے ہر سوال میں سوالوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ دھندلی رات کا دکھیا سایہ دھرتی کے پاتال تک پہنچنے کی کوشش میں مارا مارا پھرتا ہے:

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بھول گیا

آوارگی ابہام کا چہرا ہے۔ دھندلی رات کے دکھیا سایے نے ابہام کی چادر اوڑھ لی ہے۔ ابہام کیا ہے؟ یہ کوئی صنعت نہیں۔ ہر لفظ اس وقت تک مبہم اور بے معنی ہے جب تک ہم اسے مفروضوں کے ذریعے بامعنی نہ بنائیں۔ ابہام لفظ کے خمیر میں ہے۔ یہ مانوس و نامانوس کا ایک سلسلہ ہے جس میں شاعر زندگی کے تجربوں کو اجنبیاتا ہے۔ ابہام معنی کے طرفوں کو کھولنے کے لیے متن کی قرأت کا طریقہ بھی فراہم کرتا ہے۔ یہ طریقہ سوال سے شروع ہوکر سوال ہی پر ختم ہوجاتا ہے۔ ابہام کے پاتال میں چھپی زندگی خود سب سے بڑا سوال ہے۔ تو پھر ابہام سے مفر کہاں؟ قرأت کا تجزیاتی نظام ہر لفظ کو معنوی اساس پر پھیلنے کا موقع عطا کرتا ہے۔

استعارہ لفظ کے معنوی امکانات کو پھیلانے کا عام ذریعہ ہے۔ زبان کی اساس استعاراتی ہے۔ مفروضہ جب روزمرہ کا حصہ بن جاتا ہے تو اس کی استعاراتی اہمیت کم ہوجاتی ہے۔ اس لیے ہر نیا استعارہ مشاہدے کی ندرت کو پیش کرتا ہے۔ شاعری زبان کا معجزہ ہے۔ اس لیے ادبی تخلیق پر ہونے والی ہر بحث کا آغاز لسانی بنت کے مسائل سے ہوتا ہے۔ لفظ و معنی کے رشتے کو سمجھے بغیر معنوی رعایتوں کی تفہیم ادھوری ہے۔ ہر استعاراتی پیکر مشاہدات کے متعدد اجزا سے باہم مربوط ہوتا ہے۔ انھی اجزا کی کثرت سے رعایتیں وجود میں آتی ہیں۔ چوں کہ مجاز کی تمام صورتیں ابہام کی کوکھ سے پیدا ہوئی ہیں، اس لیے قاری کا ذہن ان صورتوں سے آشنا ہوتے ہوئے بھی مطمئن نہیں ہوتا۔ ہر قاری متن سے مطابقت کا نیا قرینہ ڈھونڈتا ہے۔

ابہام شعری خواص کو توانا بناتا ہے، کیوں کہ یہ شاعری کی جڑوں میں پیوست ہے۔ یہ ذہن کی مستقل حالت ہے۔ انسانی ذہن ہمیشہ شک، واہمہ یا مبہم کیفیات کا شکار، رہتا ہے۔ عبیداللہ علیم کی ایک تقریب میں جون ایلیا نے کہا تھا کہ شاعری اظہار ذات نہیں، بلکہ ہیجانِ ذات کا اظہار ہے۔ یہ دراصل ذات کے حوالے سے ذہنی ہیجان کا معاملہ ہے جو اکائی کی صورت کسی تخلیقی متن میں اپنی تمام تر کثرت کے ساتھ متشکل ہوتا ہے۔ کوئی بھی نظم، چاہے اس کا بیانیہ جتنا بھی سپاٹ ہو، ابہام سے مبرا نہیں ہوتی۔ نظم کا کوئی بھی مطالعہ شرح، تعبیر یا تجزیے کے لیے نہ صرف ابہام کے درجات سے ہوکر گزرتا ہے، بلکہ ان میں الجھتا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی متن کی قرأت ایک نوع کا مجاہدہ بھی کہلاتی ہے۔ قرأت کی پیچیدگیاں باذوق قاری کو مسرت بہم پہنچاتی ہیں۔ میرا جی کی شاعری میں ابہام ایک پاتال ہے۔ فکری بنت، دھندلی رات کی مانند ہے اور دکھیا سایہ ان کا مرکزی شعری کردار۔ اسی لیے ابہام کی جمالیات کو ہم نے ان کی شاعری کا سرنامہ بنایا ہے۔ قرینہ یہ ہے کہ باغی اور وحشی تخیل والا یہ دکھیا سایہ دھندلے اور اندھے نغموں میں راتوں کی کہانی سناتا ہے:

آؤ۔ اپنے باغی، وحشی تخیل کی
دھندلے، اندھے نغموں میں
سن لو کہانی راتوں کی۔ [**مدھوری بانی**]

قصہ گوئی کی تاریخ/تصور، رات ہی سے وابستہ ہے۔ انسان نے اپنی اساطیر کو تخیلی حکایات میں پہچانا۔ رات کتھا کا بیانیہ سادہ ہو ہی نہیں سکتا اور یہاں تو رات کا ہر لمحہ خون بن کر تجربے کی آنکھوں سے رس رہا ہے۔ سرخ و سیاہ کے اس جنگل میں ایک سادھو آسن جمائے، دھونی رمائے پریم کے منتر پڑھ رہا ہے۔ الفاظ زبان سے ادا ہو رہے ہیں اور معنی کا چشمہ اداس آنکھوں سے پھوٹ رہا ہے۔ من مندر میں ایک دیوی ہے جس کے علم میں بنگال کا جادو ہے۔ روایت ہے کہ اس کے شہر میں جانے کے کئی راستے ہیں، واپس آنے کا کوئی راستہ نہیں۔ اب سادھو اس شہر کا فقیر بن چکا ہے۔ وہ اس شہر کی سانولی مٹی میں ضم ہو چکا ہے۔ اسی مٹی سے کالی بنتی ہے

اور میرا سین کا میرا جی کالی [رات] کی کہانی سنا رہا ہے:

رات اندھیری، بن ہے سونا، کوئی نہیں ہے ساتھ،
پوَن جھکولے پیڑ ہلائیں، تھر تھر کانپیں پات
دل میں ڈر کا تیر چبھا ہے، سینے پر ہے ہاتھ،
رہ رہ کر سوچوں یوں کیسے پوری ہوگی رات؟ **[نارسائی]**

واہمہ کے دشت میں میرا جی کا تخیل ارضی پیکر تراشتا ہے۔ ان کا ارضی بیانیہ قدیم وطویل ہندوستانی تہذیب کے سلسلوں سے عبارت ہے۔ ان کا کلام انھی سلسلوں کا مظہر ہے۔ ابہام کی جمالیات نے ان کے تخیل کو دبازت عطا کی ہے۔ ان کی قرأت میں معنوی پہلوؤں کی دریافت کے لیے ابہام کے مدارج کو طے کرنا ہے۔ ابہام اور ایہام میں فرق ہے۔ ایہام [Pun] ایک شعری صنعت ہے جس میں ایک لفظ کے دو معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ ایک قریب کا ہوتا ہے، دوسرا بعید کا، اور لکھنے والے کی مراد بعید معنی سے ہوتی ہے۔ Ambivalence بھی اسی سے مشابہ ہے۔ یہاں دونوں معنی ایک دوسرے سے جدا ہونے کے ساتھ محدود ہوتے ہیں، جبکہ ابہام کثرتِ معنی پر دال ہے۔ ابہام کی تعریف میں مارکسی نقاد ٹیری ایگلٹن لکھتا ہے:

Ambiguity happens when two or more senses of a word merge into each other to the point where the meaning itself becomes indeterminate.(1)

یعنی ابہام معانی کا انضمام ہے۔ کسی سیاق یا تناظر میں کوئی مبنی بر ابہام لفظ اپنے لغوی معنی [Literal Sense] میں استعمال نہیں ہوتا۔ ایک لفظ سے جب کئی معنی دریافت ہوں تو مجاز اپنا سایہ وسیع تر کر لیتا ہے۔ کسی مخصوص/لغوی معنی سے تجاوز شعری عناصر [تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل، تمثیل، مبالغہ، علامت وغیرہ] کی تشکیل کا موجب بنتا ہے۔ بنیادی چیز تخیل ہے۔ قوتِ واہمہ [Fancy] اس کا غیر منقسم حصہ ہے۔ واہمہ مختلف معانی میں ارتباط پیدا کرتا ہے اور منضبط قوتِ حاسّہ اسے صحیح سمت عطا کرتی ہے۔ واہمہ ابہام کی کلید ہے۔ ابہام عام گفتگو میں بھی در آتا ہے، لیکن سب سے مبہم شعری زبان ہوتی ہے جس کا ہر جز اپنی فطرت میں جدلیاتی ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے:

"اجمال اور جدلیاتی لفظ کے بعد ابہام شاعری کی تیسری اور آخری معروضی پہچان ہے۔ [موزونیت اور اجمال کی موجودگی ہمیشہ فرض کرتے ہوئے] ہم یہ کہہ سکتے ہیں اگر کسی شعر میں صرف ابہام ہی ہے تو بھی وہ شاعری ہے۔ عام طور پر جدلیاتی لفظ اور ابہام ساتھ ساتھ آتے ہیں، لیکن جس طرح تنہا جدلیاتی لفظ شعر کو شاعری میں بدل دیتا ہے، اسی طرح تنہا ابہام بھی شعر کو شاعری بنا دیتا ہے۔ شعر میں ابہام یا تو علامت سے پیدا ہوتا ہے یا ایسے الفاظ کے استعمال سے جن سے سوالات کے چشمے پھوٹ سکیں۔ جتنے سوالات اٹھیں گے شعر اتنا ہی مبہم ہوگا اور اتنا ہی اچھا ہوگا۔" (2)

یعنی اجمال اور جدلیاتی لفظ کی طرح ابہام بھی شاعری کا مستقل جز ہے، اور یہ تینوں شاعری کی معروضی شناخت مقرر کرتے ہیں، لیکن ابہام بذاتِ خود کبھی معروضی نہیں ہوتا۔ [یعنی] ابہام کی معروضی شناخت ممکن نہیں، کسی مبنی بر آہنگ شعری متن میں ابہام موجود ہو تو اسے شاعری کہا جا سکتا ہے۔ ابہام شاعری کی آخری معروضی شناخت نہیں، بلکہ یہ پہلی شناخت ہے اور شاعری کی اولین شرط بھی۔ فاروقی صاحب بجا فرماتے ہیں کہ اگر کسی شعر میں صرف ابہام ہی ہے تو بھی وہ شاعری ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ عام طور پر جدلیاتی لفظ اور ابہام ساتھ ساتھ آتے ہیں۔ ہمارے خیال میں ابہام پہلے آتا ہے، جدلیاتی لفظ بعد میں۔ اس لیے کہ جدلیاتی لفظ کی بنیاد ہی ابہام پر ہے۔ وہ کون سا استعارہ ہے جس سے ایک سے زائد سوالات پیدا نہیں ہوتے؟ اگر سوالات پیدا ہوتے ہیں تو اس کی وجہ ابہام ہے۔ اس طرح اس کی اولین حیثیت سے انکار ممکن نہیں۔ چوں کہ جدلیاتی لفظ از خود مبہم ہوتا ہے، اس لیے ترسیل کا مسئلہ بھی پیدا ہوگا۔ ابہام میں ابلاغ کا عمل جمالیات کو بھی طے کرتا ہے۔

اکثر کہا جاتا ہے کہ فلاں شعر/نظم مہمل ہے۔ ابہام سے شعر نہ تو چیستاں بنتا ہے اور نہ ہی مبالغے سے کوئی شعر لغویات کے دائرے میں آتا ہے۔ ہر شعر مہمل نہیں ہوتا۔ قصور تو اپنی تفہیم کا بھی ہوتا ہے۔ کوئی خیال کسی کے لیے مہمل ہو سکتا ہے، لیکن وہی خیال دوسروں کے لیے بھی مہمل ہو، کوئی ضروری نہیں۔ مبالغہ ابہام کے بطن سے نکل کر استعارے کی وجودیات میں داخل ہو جاتا ہے۔ ابہام نہ تو اہمال ہے اور نہ اِشکال۔ اہمال 'مہمل گوئی' کو کہتے ہیں، جبکہ ابہام معنی خیزی کا عمل ہے۔ یہاں کوئی نہ کوئی معنی ضرور نکل آئے گا۔ اِشکال میں کوئی خیال مشکل ضرور ہوتا ہے، نا قابلِ فہم نہیں۔ بعض حوالوں سے یہ مشکل دور ہو سکتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ 'شاعری انکشاف ہے اسی لیے مبہم ہے۔' کسی پر مہملیت کا لیبل لگانا بہت آسان ہے۔ جب آدمی بشیر بدر اور احمد فراز کو پڑھنے کا عادی ہو جاتا ہے تو اسے ن۔م۔ راشد اور میرا جی کی شاعری تو مہمل معلوم ہوگی ہی۔ ہم نے بعض لوگوں کو کہتے سنا ہے کہ میرا جی مہمل بکتے ہیں۔ کچھ لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ جس طرح فیض ہماری زبان پر رہتے ہیں، میرا جی نہیں رہتے۔ ان کا کلام زبان زد نہیں ہوتا۔ بھئی زبان زد تو چٹکلے بھی ہو جاتے ہیں۔ تو شاعری اور لطیفے میں کیا فرق ہے؟ فیض کا میرا جی سے کوئی موازنہ نہیں۔ دونوں اپنے ڈھب کے شاعر ہیں۔ میرا جی کا کلام اگر یاد نہیں رہتا تو اس میں ان کا کوئی قصور نہیں۔ میرا جی وجود کا شاعر ہے۔ وہ مٹی میں چھپے پاتال میں لے جانا چاہتا ہے۔ جب زندگی ہی مبہم ہے تو میرا جی سے کیوں مطالبہ کیا جائے کہ ان کے مطالب آسان ہوں؟ فاروقی صاحب نے پر لطف بات کہی ہے کہ:

"ذاتی طور پر میں کسی شاعری کو مہمل کہنے سے اتنا ہی ڈرتا ہوں جتنا کوئی مسلمان دوسرے مسلمان کو کافر کہنے سے ڈرتا ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہمارے ملک میں کفر کا فتویٰ ہمیشہ سے بہت سستا رہا ہے، اور آج بھی ہے" (3)

اب تک کی گفتگو میں بنیادی سوال یہ بھی ہے کہ ابہام کی شناخت کیوں کر مقرر کی جائے؟ ابہام کی

دبازت علامت ہے۔ علامت میں تشبیہ، استعارہ یا تمثیل کا مفہوم شامل ہوتا ہے۔ یہ استعارے سے زیادہ عمیق ہے۔ علامت اپنے تمام انسلاکات کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ فرض کیجیے کہ 'آسمان'، زمانے کا استعارہ ہے، لیکن اس میں عظمت، وسعت، تحرک، تغیر، وقت، جیسے تمام مفاہیم بھی موجود ہیں۔ آسمان، خدا کا بھی استعارہ ہوسکتا ہے اور ظالم کا بھی۔ اس کی کیفیت کی مناسبت سے مفاہیم بدلیں گے، لیکن یہی آسمان جب علامت کے معنی میں لیا جائے گا تو اس میں یہ سارے معانی مراد لیے جائیں گے۔

ابہام پر گفتگو میں سر ولیم ایمپسن کی کتاب 'Seven Types Of Ambiguity' اہم حوالہ ہے۔ یہ کتاب ایمپسن نے اس وقت لکھی جب وہ بائیس برس کے بھی نہیں تھے۔ جب وہ چوبیس سال کے ہوئے تو پہلی بار یہ کتاب 1930 میں شائع ہوئی، اور جدید ادبی تنقید میں سنگ میل قرار دی گئی۔ ایمپسن نے ابہام کو سات حصوں میں تقسیم کر کے ان کی الگ الگ درجہ بندی کی۔ اس نتیجے پر پہنچے کہ ابہام شاعری کے خمیر میں ہے۔ ابہام کی تعریف میں لکھتے ہیں:

> 'Ambiguity' itself can mean an indecision as to what you mean, an intention to mean several things, a probability that one or other or both of two things has been meant, and the fact that a statement has several meanings.It is useful to be able to seperate these if you wish, but it is not obvious that in separating them at any particular point you will not be raising more problem than you solve.(4)

ایمپسن نے ابہام کی جمالیات کو اسلوب کی لطافت سے تعبیر کیا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ابہام تو بت ہزار شیوہ ہے۔ اس تک رسائی کے محض سات نہیں، ہزاروں در ہیں۔ اس کی تہ میں اترنے کی کوشش میں قاری مزید الجھتا جاتا ہے، اور معنی التوا میں رہتا ہے۔

کچھ لوگ ابہام کے بڑے مخالف ہیں۔ میراجی اور راشد کی شاعری کے مطالعے میں ابہام کا ذکر شدو مد سے کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں سلیم احمد کے دو مضامین کا حوالہ دینا مناسب معلوم پڑتا ہے۔ 'ابہام کیوں؟' اور 'ابہام اور بازی گری'۔ انھوں نے ابہام کی مختلف صورتوں کا ذکر کیا ہے اور اس نوع کے سوالات قائم کیے ہیں:

- ہمیں ایک نظم مبہم معلوم ہوتی ہے۔ اس کا کیا سبب ہوتا ہے؟
- [قاری کے ساتھ] شاعر بھی ابہام میں مبتلا ہوتا ہے۔ کیوں؟
- ابہام کی فنی ضرورت کیا ہے، یعنی دانستہ ابہام کی غرض و غایت کیا ہے؟

سلیم احمد نے ابہام کی ممکنہ صورتوں کا جائزہ لینے کی بساط بھر کوشش کی ہے اور ابہام کو الہام سے ملا کر دیکھا ہے:

’’شاعری کے کسی سنجیدہ طالب علم سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ شاعری اپنی آخری حدود میں ’’حقیقت نامعلوم‘‘ کا اشاریہ ہے۔ یہ حقیقت اظہار اور ابلاغ سے گریزاں، اور طالبِ اخفا ہے۔ اس کی فطرت ہی یہ ہے کہ ظاہر ہونے سے بچتی ہے۔ مگر شاعری ہمیشہ اس حقیقت پر کمند انداز ہونے کی کوشش کرتی رہی۔ یہ حقیقت تو قابو میں نہیں آتی مگر شاعری ایک ایسا آئینہ ضرور تیار کر دیتی ہے جس میں اس کا عکس جھلملانے لگے یا کم از کم وہ نیم ظاہر ہو جائے، گھونگھٹ میں چھپے ہوئے محبوب کی طرح حقیقت کی یہ جلوہ نمائی شاعری کو الہام بنا دیتی ہے۔ الہام ابہام کے بغیر ممکن نہیں، اور راز کھل کر بھی راز ہی رہتے ہیں۔ (5)

شاعری کو الہام کہا جاتا رہا ہے۔ یہ ایک الگ نظریہ ہے۔ شاعری الہام ہے یا نہیں، الگ بحث کا موضوع ہے، لیکن اس بحث میں بعض اختلافات کے باوجود جو نکتہ اہم ہے وہ ابہام کا اعتراف ہے، کیوں کہ یہاں الہام کا دارومدار ہی ابہام پر رکھا گیا ہے۔ [ایہام سے قطع نظر] نظری سطح پر ابہام کے مطالعے کا چلن میراجی اور راشد کی شاعری کے جائزے سے ہوا۔ ایک گروہ نے ابہام کی حمایت کی اور دوسرے نے سخت مخالفت۔ اس معرکے میں ابہام کی نظری اساس کو استحکام حاصل ہوا۔ سلیم احمد کا مضمون ہے 'ابلاغ کا مسئلہ'۔ اس میں انھوں نے وزیر آغا کے مضمون 'ابلاغ سے علامت تک' پر گفتگو کرتے ہوئے شاعری میں ابلاغ کے مسئلے کو الہام [غیر انا کا شعور] کے حوالے سے سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک تخلیق، داخلیت [غیر انا کا شعور] سے خارجیت [انا کا شعور] کے سفر کا نام ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تخلیقی امیج پوری تخلیقی شخصیت کا نچوڑ ہوتی ہے۔ انھوں نے وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی کی شاعری کو بری شاعری کا نمونہ اس بنیاد پر قرار دیا کہ ان کے یہاں 'غیر انا' کا شعور 'انا' کے شعور سے مکالمے پر تیار نہیں ہوتا اور اسی لیے ان کی شاعری میکانکی ہو جاتی ہے۔ انھوں نے 'فکر کا طاعون' والے مضمون میں فاروقی صاحب سے اپنے اختلافات واضح کیے ہیں۔ اس ضمن میں فاروقی صاحب کے تین مضامین حوالے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ 'تعبیر کی شرح'، 'ترسیل کی ناکامی کا المیہ' اور 'شعر کا ابلاغ'۔ ان مضامین کا براہِ راست تعلق ابہام سے ہے۔ متن سے معنی کشید کرنے کا عمل تعبیر کہلاتا ہے۔ تعبیر کے مختلف وسائل ہیں۔ تعبیر کے عمل میں معنی کشید کرنے کا مرکزی وسیلہ ابہام ہے۔ تخلیقی سطح پر اظہار، ترسیل اور ابلاغ کے تینوں مراحل میں زیریں لہر کے بطور ابہام موجود ہوتا ہے۔ ادبی تخلیق میں کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ اس نے وجدان کو اپنے اوپر مکمل طور پر ظاہر کر لیا ہے؟ کیا اس بات پر کوئی مصر ہوسکتا ہے کہ اس کے اظہار نے مکمل ترسیل حاصل کر لی ہے؟ کیا اس پہلو پر کوئی اَڑ سکتا ہے کہ اسے تخلیقی متن کا پورا، ابلاغ ہو چکا؟ ترسیل کی ناکامی کے لیے مصنف کو قصوروار ٹھہرانے سے پہلے تھوڑے توقف کے ساتھ غور کر لینا چاہیے کہ متن کا تشکیلی نظام کیا کہتا ہے اور متن کی قرأت کیسے کی جائے؟ ہر متن ایک ہی زاویے سے نہیں پڑھا جاسکتا۔ میراجی کا متن ترسیل کی ناکامی کا المیہ نہیں؛ ابہام کی جمالیات کا محور ہے۔ محمد حسن عسکری نے میراجی پر خاکہ لکھتے ہوئے اس جانب توجہ مبذول کرائی ہے کہ لوگوں کو میراجی سے شکایت رہتی ہے کہ وہ سمجھ میں نہیں آتے۔ وجہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ انھوں نے پڑھنے والوں کا خیال نہیں رکھا۔ اس نوع کی باتیں اب

کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔

کلیات میراجی کی پہلی نظم ہے ’چل چلاؤ‘۔ موضوع ’بے ثباتیِ دنیا‘۔ اس موضوع پر شاعری کا انبار ہے۔ میرؔ جی نے تو ہستی کو حباب اور اس کی نسبت، نمائش کو سراب سے تعبیر کیا ہے۔ میر کے ہم عصر نظیر نے بھی کہا ہے۔ ’سب ٹھاٹ پڑا رہ جاوے گا/ جب لاد چلے گا بنجارہ‘۔ ولی نے بھی خدوخال کی بات کو خال خال بتا کر زندگی کو دردوغم سے جوڑ دیا ہے۔ میر جی سے میراجی تک کے سفر میں بے ثباتیِ دنیا کا موضوع پامال بھی بہت ہوا۔ شیلی بھی کہہ کر چلا گیا:

Our sweetest songs are those that tell of sadest thought

اس طرح دردوغم کے اظہار پر شاعروں کا اجارہ ٹھہرا۔ حزنیہ اظہار شعر گوئی کا فیشن بھی قرار پایا۔ جب تک درد کی جبلت کو محسوس نہ کیا جائے۔ جب تک غم کی ماہیت سے ہو کر نہ گزرا جائے۔ اسے اپنے باطن میں کیسے اتارا جا سکتا ہے؟ ہاں صاحب، میراجی غم کا شاعر ہے۔ دکھوں کو اس نے پہچان لیا ہے۔ درد اس کے درون میں ہے۔ غم اس کے وجود میں ہے۔ وہ اپنے تخیل کو وحشی کیوں کہتا ہے؟ راتوں کی کہانی کیوں سناتا ہے؟ یہ کیسا عاشق ہے جو محبوب کی چوٹی اور کمر کا مقتول نہیں؟ اس کے یہاں محبت پوجا بن گئی ہے اور اس محبت سے پھوٹنے والا ہر منطقہ اس کے لیے مقدس ہے۔

میراجی کی شاعری عشق کا صحیفہ ہے۔ اس جوگی نے دنیا کو ہزار رنگ میں دیکھا، لیکن:

’بس دیکھا اور پھر بھول گئے‘

کیوں؟ اس لیے کہ کسی منظر کو ثبات نہیں۔ ’چل چلاؤ‘ ایک ’لمحے‘ کی جمالیات کو محسوس کرنے کا تجربہ ہے۔ زندگی کو دیکھنے کے بے شمار زاویے ہیں۔ قطرے میں دریا کی تلاش تصوف کا علاقہ ہے۔ جز کو عظیم کُل کا حصہ سمجھنا اہل تصوف کا شیوہ رہا ہے۔ زندگی کا ہر لمحہ حیاتِ کُل کا ایک جز ہے۔ فانی نے کہا ہے: ’ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی/ زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا‘۔ غالب نے بھی کہا ہے: ’عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا‘۔ غالب جادۂ راہِ فنا کو عالم کے اجزاے پریشاں کا شیرازہ بتاتے ہیں۔ میراجی نے عرصۂ حیات کے، ایک لمحے میں سمٹنے کا تجربہ کیا ہے:

ہر منظر، ہر انساں کی دیا اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بیتا، سب مٹ جائے گا،
اس ایک جھلک کو چھچھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو،
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟

ہے چاند فلک پر اک لمحہ،
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں،
اور عمر کا عرصہ بھی، سوچو! اک لمحہ ہے!

[چل چلاؤ]

میراجی نے عرصۂ حیات کو ایک لمحہ سمجھنے کے ساتھ ہستی کو ایک ذرہ بھی تصور کیا ہے۔ مسرت کے فلسفے میں زندگی کو خواب سے تعبیر کر کے انھوں نے مسرت کے خوف کا ادراک کیا ہے۔ اس دنیا میں ہر شخص مسرت کی تلاش میں ہے لیکن وہ مسرت سے خوف کھاتے ہیں۔ اس لیے کہ کہیں یہ مسرت زندگی کو خواب نہ بنا دے۔ مسرت میں جو رومان کا پہلو ہے وہ خواب کی کیفیت کو جلا بخشتا ہے۔ شکستِ خواب ان کے یہاں کرب انگیز تجربہ ہے۔ خواب بہرحال خواب ہے۔ ہر خواب حقیقت نہیں بنتا۔ خواب کا ٹوٹنا میراجی کے یہاں دل کا ٹوٹنا ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ ہر مسرت فانی ہے۔ اس لیے اس تجربے سے گزرنے میں انھیں ڈر کا احساس ٹیسیں مارتا ہے:

میں ڈرتا ہوں مسرت سے،
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں، کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے؛
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت؛

[میں ڈرتا ہوں مسرت سے]

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ کائنات کے نغمۂ مبہم میں الجھنا نہیں چاہتے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ہر پل انھی نغموں میں گھرے ہوئے ہیں جن میں کائنات کے اسرار پوشیدہ ہیں۔ وہ ابہام کو بعض اوقات شعوری طور پر موزوں کرتے ہیں۔ ان کی بعض نظمیں پہلی قرأت میں آسان معلوم پڑتی ہیں لیکن جب تہہ میں اترنے کی کوشش کی جاتی ہے تو معاملہ پیچیدہ ہوتا جاتا ہے۔ ان کی ایک نظم ہے ’سمندر کا بلاوا‘۔ اس کی مختلف تعبیریں کی گئی ہیں۔ سمندر یہاں کلیدی وجودی علامت ہے۔ متکلم داخلی وجودی کردار ہے۔ بعض حضرات سمندر کو ماں کی علامت بتاتے ہیں کہ میراجی نے اپنی ماں کی یاد میں یہ نظم لکھی تھی، لیکن اس طرح تو نظم ایک سیاق میں مقید ہو جاتی ہے۔ اس نظم کے کوڈز کو جب ڈی کوڈ کیا جاتا ہے تو معنی کی کئی نمایاں لہریں ابھرتی ہیں۔ ان لہروں میں بہہ جانے کے امکانات زیادہ ہیں اور یہ معنی کی سیال کیفیات کی وجہ سے ہیں۔ سرگوشیوں سے شروع ہونے والی اس نظم میں آوازوں کی چمک، دھمک، شور اور اسرار کا جال پھیلا ہوا ہے۔ ’صدا‘ اور ’ندا‘ دو بنیادی ذیلی علامتیں ہیں:

مگر یہ انوکھی ندا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے

عموماً صدا اور ندا کو ہم معنی تصور کیا جاتا ہے لیکن لغت اور علامت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ صدا پر ندا غالب ہے۔ صدا زندگی اور ندا موت ہے۔ اگر آپ اسے رد کرتے ہیں تو صدا خارج اور ندا باطن کا بلاوا ہے۔ اگر آپ اسے بھی رد کرتے ہیں تو صدا فانی ہے اور ندا لافانی تجربہ ہے۔ ہر اک شے سمندر سے آئی اور سمندر میں جا کر ملے گی تو اس سمندر کا بلاوا وجود کا بلاوا ہے۔ سمندر کی ندا قطرے کی صدا سے ٹکرا رہی ہے:

یہ اک گلستاں ہے...... ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں/......
یہ پربت ہے...... خاموش ساکن/......
یہ صحرا ہے...... پھیلا ہوا، خشک، بے برگ صحرا/......

نہ صحرا نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی

گلستاں ہو، پربت ہو کہ صحرا، تینوں دبیز علامتیں ہیں۔ ان میں زندگی کے دونوں پہلو موجود ہیں۔ گلستاں میں ہوا کا لہلہانا، کلیوں کا چٹکنا، غنچوں کا مہکنا، پھولوں کا کھلنا...... یہ سب زندگی اور بقا کی علامتیں ہیں لیکن انھیں پائداری میسر نہیں۔ بہار کے بعد خزاں کا دور بھی آتا ہے۔ پربت کے دامن میں وادی ہے۔ وادی میں ندی ہے۔ ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہے۔ ندی زندگی کی علامت ہے۔ اس کی حرارت میں ناؤ کا بہنا زندگی کا رومان ہے لیکن ناؤ بہتے بہتے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ منظر، پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ حال سے ماضی بننے کا سفر تاریخ کے جبر کو بھی ہویدا کرتا ہے، اس کے فنتاسی کو بھی اور اس کے اثبات کو بھی۔ صحرا کے بگولوں سے بننے والے عکس مجسم بھی زندگی کی رمق لیے ہوئے ہوتے ہیں لیکن اک پل کو یہ متشکل ہوتے ہیں اور جیسے ہی طوفان اٹھتا ہے یا تند ہوا چلتی ہے تو عکس مجسم بکھر جاتے ہیں۔ یہ فنا کی منزل ہے۔ یعنی ہر شے فانی ہے۔ تغیر مادّے کی فطرت میں ہے۔ مادہ ایک صورت سے دوسری صورت میں منتقل ہوتا ہے۔ ختم نہیں ہوتا۔ فنا اور بقا، دونوں مستقل حالت نہیں ہیں۔ ہر بقا کو فنا کے رستے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔ بہار کے بعد خزاں ہے لیکن خزاں کے بعد نئی بہار بھی تو ہے۔ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر سے جا کر ملے گی۔ سمندر زندگی کی نہایت عمیق علامت ہے۔ یہ زندگی کا منبع ہے۔ سمندر وقت کی بھی علامت ہے۔ شاعر پر یہ راز کھل چکا ہے کہ ثبات محض تغیر کو ہے۔ ہر شے مدارجِ انتقال سے گزرتی ہے۔ اس لیے شاعر کی نظر اب نہ صحرا پر ہے، نہ پربت پر اور نہ کسی گلستاں پر۔ شاعر تو پیڑوں کے ایک جھرمٹ پر اپنی نگاہیں جمائے ہوا ہے۔ جھرمٹ جہاں ہر درجے کے پیڑ موجود ہیں۔ مختلف رنگ، نسل اور جسامت کے۔ ایک پیڑ گرتا ہے تو وہیں کوئی نونہال سر اٹھاتا ہے۔ اجتماع تہذیب کا بھی نقش ہے۔ یہاں ہر وحدت، کثرت کا حصہ ہے۔ جس طرح فرد سماج کا اور جس طرح قطرہ سمندر کا حصہ ہے:

نہ صحرا نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی

جب شاعر یہ کہتا ہے کہ 'تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں'، تو آئینے کا طلسم ٹوٹتا ہے۔ ندا آئینہ ہے اور آئینہ وجود۔ جسم مرتا ہے، روح منتقل ہوتی ہے۔ اسی طرح آئینے میں عکس کچھ دیر کو ٹھہرتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔ آئینہ قائم رہتا ہے، چہرے بدل جاتے ہیں۔

'دن کے روپ میں رات کہانی'، 'جاتری'، 'محبت'، 'اونچا مکان'، 'عکس کی حرکت'، 'شام کو، راستے پر'، 'اُفتاد'، 'محبوبہ کا سایہ'، 'فنا' جیسی دیگر تمام نظمیں ابہام کی جمالیات میں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں:

لیکن یہ رنگ خیالوں کے اب میری نظر میں سایہ ہیں
سب بیتی رات کا جادو ہیں، سب پچھلے جنم کی مایا ہیں [محبوبہ کا سایہ]
جس جگہ آ کے ازل اور ابد ایک ہوئے تھے دونوں،
ایک ہی لمحہ بنے تھے مل کر [بعد کی اڑان]
رات اک بات ہے صدیوں کی، کئی صدیوں کی [دن کے روپ میں رات کہانی]
یہ لہریں ہیں، انھیں نسبت ہے کالی رات کے غمناک دریا سے [سرسراہٹ]

میرا جی کی شخصیت اور شاعری دونوں کے ساتھ ابہام کا گہرا رشتہ ہے۔ میرا جی کی موت پر منٹو نے کہا تھا کہ اگر وہ کچھ دیر سے مرتا تو یقیناً اس کی موت بھی ایک دردناک ابہام بن جاتی۔ منٹو نے میرا جی کے 'تین گولے' والے خاکے میں لکھا ہے کہ اس کے سارے وجود میں ایک ناقابلِ بیان ابہام کا زہر پھیل گیا تھا جو ایک نقطے سے شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا، اس طور پر کہ اس کا ہر نقطہ اس کا نقطۂ آغاز ہے اور وہی نقطہ، نقطۂ انجام۔

حواشی

(1)Terry Eagleton,How to read a poem,Indian edition 2007,Blackwell Publishing,P:125

(2) شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، 2005، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ص:96

(3) ایضاً

(4)William Empson, Seven Types Of Ambiguity, 1949,Chatto and Windus,London,PP:5-6

(5) سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی، 2009، اکادمی بازیافت، کراچی،: پاکستان، ص ص:246-245

سہیل اختر (بھوبنیشور)

میرا جی: ایک نظر میں

میرا جی کا نام ذہن میں آتے ہی سب سے پہلے ان کا وہ پورٹریٹ نظروں کے سامنے آجاتا ہے جو ان کے معاصرین قلم کاروں نے اپنی تحریروں میں بنایا اور اس میں اپنی پسند کے خوب خوب افسانوی رنگ بھرے۔ جیسے لمبے لمبے میل سے چکٹ بال، گندگی سے بھرے ہوئے ناخن، بوسیدہ لباس، زیادہ تر ایک لمبے اور کوٹ سے ڈھکا ان کا سراپا، لوہے کے تین گولے، گلے میں موٹی موٹی منکوں کی مالا۔ میرا جی کا یہی حلیہ ذہنوں میں محفوظ رہا۔ اور پھر یہ کہ کسی بھی محفل میں اگر وہ موجود ہوں تو اپنے آپ کو ہیرو ثابت کرنے کی کوشش ضرور کیا کرتے تھے، سب کی توجہ حاصل کر کے اپنے بات کو اس انداز سے کہنا گویا ان کی بات ہی حرفِ آخر ہو میرا جی کا طرّہ ٔ امتیاز تھا۔ اس لفظی پورٹریٹ سے ظاہر ہے کسی بھی قاری کو ان کی شخصیت سے کراہیت اور نفرت ہی محسوس ہوتی۔ میرا جی کے بارے میں اسی ملامت آمیز داستان طرازی نے ان کے گرد ایک ایسا حصار بنا دیا جسے توڑ کر ان کی شخصیت کو محبت اور ہمدردی سے سمجھنے کی کوشش نہ صرف ان کے جیتے جی بلکہ ان کی وفات کے دو تین دہائیوں بعد تک بھی کم کم ہی ہوئی۔ پھر ان کی شاعرانہ عظمت اور اردو ادب میں ان کے گراں قدر تحقیق و تنقید تک کیسے نظر جاتی۔ 1988 میں جمیل جالبی کا مرتب کردہ 'کلیاتِ میرا جی' شائع ہوا اور 1990 میں میرا جی کی شخصیت و فن پر جمیل جالبی کا ہی وقیع کارنامہ 'میرا جی: ایک مطالعہ' شائع ہوا۔ ان دونوں کتابوں نے میرا جی کو سنجیدگی سے سمجھنے اور سمجھانے میں اہم رول ادا کیے۔ اس کے بعد میرا جی کی شخصیت اور ان کے کارناموں پر وقتاً فوقتاً کافی کچھ لکھا گیا ہے۔

بیسویں صدی کے پہلے دہے کا آخری سال اور دوسرے دہے کے پہلے دو سال اردو ادب میں وہ غیر معمولی وقت ہے جب CONSECUTIVE تین سالوں میں نئی نظم کے تین اہم ترین شخصیتوں نے جنم لیا۔ 1910 میں ن م راشد کی پیدائش ہوئی، 1911 میں فیض احمد فیضؔ اور 1912 میں ثناء اللہ ڈار عرف میرا جی نے دنیا میں آنکھیں کھولیں۔ جب ان تینوں نے اردو ادب میں قدم رکھا تو ہندوستان زبردست سیاسی اور معاشی اتھل پتھل کا شکار تھا، قابض انگریزوں کے خلاف آزادی کی تحریک زوروں پر تھی، یہی نہیں ادب میں بھی مغرب میں زور پکڑ رہی جدیدیت سے ایک ہلچل تھی۔ فیض، راشد اور میرا جی نے اس پر آشوب دور میں ادبی ہوش سنبھالا اور حالانکہ یکساں طور پر اطراف کے انتشار سے اثر قبول کیا لیکن تینوں نے اپنے منفرد، مختلف اور باشعور ردِ عمل سے اردو ادب کو مالا مال کیا۔

میرا جی کی پیدائش 25/مئی 1912 کو لاہور میں ہوئی۔ ان کے والد محمد مہتاب الدین ریلوے میں اسسٹنٹ انجینیر تھے اور یوں ان کا تبادلہ مختلف مقامات پر ہوتا رہتا تھا۔ والد کے تبادلوں کے باعث میرا جی بچپن میں ہی گجرات کاٹھیاواڑ سے لیکر بوستان، بلوچستان تک سکھر، جیکب آباد، ڈھابے جی جیسے مقامات گھوم لیے۔ محمد مہتاب الدین کی پہلی بیوی کا انتقال ہوگیا تو انہوں نے میرا جی کی والدہ سے شادی کر لی جو ان سے عمر میں کافی چھوٹی تھیں۔ 1932 میں میرا جی نے لاہور میں اپنے اسکول میں ایک بنگالی لڑکی میرا سین کو دیکھا اور اس پر دل و جان سے مر مٹے۔ یہ میرا جی کی طرف سے سراسر یک طرفہ عشق تھا جس سے میرا سین ساری زندگی لاتعلق رہی۔ اس عشق کے نتیجے میں میرا جی میٹرک تک کی تعلیم بھی مکمل نہ کر سکے۔ انہوں نے اپنا نام بدل کر میرا جی رکھ لیا، بال بڑھا لیے، ملنگوں جیسا حلیہ اختیار کر لیا اور اس میں بتدریج ترقی کرتے گئے۔

میرا جی مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی رسالہ ''ادبی دنیا'' کی ادارت سے چند برسوں تک منسلک رہے۔ میرا جی کی شمولیت سے جدید ادبی رویوں کو فروغ ملا۔ میرا جی نے لاہور میں ہی چار سال پہلے قائم ہوئے 'حلقۂ اربابِ ذوق' میں 1940 میں شامل ہوئے۔ میرا جی کے آنے سے حلقے کی سرگرمیوں میں گویا ایک نئی جان پڑ گئی۔ 1942 میں میرا جی 'ادبی دنیا' چھوڑ کر دہلی چلے گئے جہاں وہ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہو گئے۔ وہیں انہوں نے ایک مدت تک 'ساقی' (دہلی) کے لیے ادبی کالم نگاری بھی کی۔ 1947 میں وہ بمبئی چلے آئے اور 'خیال' کی ادارت کی۔ لیکن میرا جی اپنے مخصوص مزاج کے باعث کہیں بھی ٹک نہیں پائے۔ کثرتِ شراب نوشی، آتشک اور استمنا بالید کے نتیجے میں میرا جی 3 نومبر 1949 کو بمبئی کے ایک ہسپتال میں ساڑھے 37 سال کی عمر میں وفات پا گئے۔

میرا جی جب ادب میں داخل ہوئے وہ زمانہ اقبالؔ (1878-1928) کے عروج کا دور تھا۔ اقبال بے شک ایک عظیم شاعر تھے اور جس طرح انہوں نے اردو ادب و معاشرے کو متاثر کیا دوسرا کوئی نہ کر سکا۔ علامّہ اردو شاعری کی سب سے بلند اور پروقار آواز تھے۔ اقبال کے فلسفے، طرزِ فکر اور اسلامی وژن کے بارے میں کافی کچھ لکھا جا چکا ہے جس کی تبلیغ انہوں نے اپنے کلام اور خطبات سے کی۔ اقبال روایت شکن نہ تھے بلکہ نئی صداقتوں کو روایتی اصولوں کی توسیع سے سمجھتے اور سمجھاتے تھے۔ وہ اس خیال کے حامی تھے کہ ہمیں روایت کی روشنی میں اپنے عقیدے کی قوت سے نئے چیلنجوں کا سامنا کرنا ہے۔

اپنی تمام تر عظمت کے باوجود نہ تو اقبالؔ کے افکار و خیالات اور نہ ہی ان کا اسلوب و نظریۂ فن نئی نسل

کے تخلیق کاروں کے لیے مشعلِ راہ بن سکا۔ کیوں کہ فیض، راشد اور میرا جی نئی نظم کے لیے الگ سنگِ بنیاد رکھ رہے تھے۔ اقبالؔ کی وفات سے دو سال قبل 1936 میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی۔ ترقی پسند مصنفین نے یہ بات واضح کر دی کہ قلم کاروں کو سماجی ناانصافی اور نامساوات کے خلاف اپنا ایجنڈا بنانا ہے تاکہ فرقہ پرستی، نسلی عصبیت، بدعنوانی، جنسی غلامی وغیرہ کا سدباب کیا جا سکے۔

ان تین عہد ساز نظم نگاروں میں سے فیضؔ ترقی پسند تحریک سے منسلک اور اس کے علم بردار تھے۔ فیضؔ نے سماجی مسائل اور ان کے حل کو بیان کرنے کے لیے روایتی غزل کے حسن و عشق، ہجر و وصال، رسن و دار جیسی تشبیہات کو ہی استعمال کیا۔ انہوں نے فارسی آمیز، رواں دواں اور مترنم اردو زبان کو اپنے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا۔ چونکہ فیضؔ کی شعری کائنات ان ہی الفاظ اور علامتوں پر قائم ہوئی تھی جو اردو ادبی سائیکی کا حصّہ تھی اس لیے قاری و سامع پر فوری طور پر اثر پذیر ہوتی تھی اور یہی فیضؔ کی ہر دلعزیزی کا راز بھی ہے۔ ن م راشد نے بھی فارسی آمیز اردو زبان کو ہی برتا لیکن ان کی شناخت ایک جدید حسیات سے معمور، اپنے مستقبل کے بارے میں خوف زدہ و مشکوک و فکرمند شاعر کی حیثیت سے ہوئی جو اپنی تہذیب و تمدّن کے زوال پر کرب میں مبتلا نظر آتا ہے۔ فیضؔ (جنہوں نے پابند نظم کی ہیئت کو اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا) کے خلاف راشد نے آزاد نظم کی ہیئت کو اپنایا اور اسے وسعت دی۔ تاثر اور ترنم کے لیے راشد نے مصرعوں کی تکرار کا استعمال کیا۔

ان کے برخلاف میرا جی نے اپنے لیے سب سے مشکل راہ کا انتخاب کیا۔ انہوں نے اپنے دور میں لکھی جا رہی فارسی آمیز اردو کی بجائے خسرؔو و کبیؔر کی سبک ہندی زبان کی بازیافت کی۔ اسے اپنے وجود کا حصہ بنایا۔ اپنی زبردست تخلیقی قوت اور بے پناہ زرخیز ذہن سے اس میں وسعت پیدا کر کے جدید نظم کے مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ میرا جی کے وسیع مطالعے اور تجربہ پسندی نے مغرب کی مقبول صنف آزاد نظم کو اردو شاعری کے مزاج کے مطابق ڈھال دیا۔ انہوں نے اپنی نظموں کی فضا سازی کے لیے اردو غزلیہ شاعری کی فارسی روایت کی بجائے ہندو دیومالا اور اساطیر سے مدد لی۔ ن م راشد نے میرا جی کے متعلق یوں ہی نہیں لکھا تھا کہ وہ ہم لوگوں میں سب سے زیادہ زرخیز ذہن کے مالک تھے۔

میرا جی کی نظموں کو پڑھتے ہوئے دھرتی سے ان کے گہرے لگاؤ کی طرف ذہن بے اختیار کھنچتا ہے۔ گو حالیؔ اور ان کے معاصرین کی مساعی سے مظاہرِ فطرت میں دلچسپی لینے کا رجحان ابھرتا ہے۔ پہاڑوں، جنگلوں، میدانوں اور مرغزاروں کی دلکشی و خوبصورتی اور موسموں کے بعض مظاہر مثلاً برسات، گرمی وغیرہ کو موضوع بنایا تو گیا لیکن ارضِ وطن سے اس کی وابستگی بڑی حد تک سطحی رہی۔ مناظرِ فطرت کو منظوم کرنے کی تحریک اردو نظم میں بڑی حد تک مغربی شاعری کے بعض رجحانات کی تقلید میں پیدا ہوئی۔ اسی لیے اس میں کافی حد تک گہرائی و گیرائی کا فقدان پایا جاتا تھا۔ لیکن میرا جی کے یہاں معاملہ بالکل جداگانہ تھا۔ میرا جی نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم، عقائد اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ ہی مغرب کے زیرِ اثر انہیں بطور فیشن اپنایا۔ بلکہ میرا جی نے مظاہرِ فطرت میں ڈوب کر انہیں اپنی نظموں کا پسِ منظر بنایا۔ میرا جی کے یہاں یہ رجحان بے حد قوی نظر آتا ہے۔ دھرتی سے لگاؤ کا جو والہانہ پن ان کے یہاں ہے وہ ان کے معاصرین کے یہاں نظر نہیں آتا۔ مثلاً یہ چند نمونے دیکھیں :

رات اندھیری، بن ہے سونا، کوئی نہیں ہے ساتھ
پَون جھکولے پیڑ ہلائیں، تھر تھر کانپیں پات
دل میں ڈر کا تیر چبھا ہے، سینے پر ہے ہاتھ
رہ رہ کر سوچوں یوں کیسے پوری ہوگی رات

(نارسائی)

دھرتی پر پربت کے دھبّے، دھرتی پر دریا کے جال
گہری جھیلیں، چھوٹے ٹیلے، ندی نالے، باولی، تال
کالے ڈرانے والے جنگل، صاف چمکتے سے میدان
لیکن من کا بالک اُلٹا، ہٹ کرتا جائے ہر آن
انوکھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چندرمان!

(کٹھور)

سیمابی اور عنّابی چیتے ہیں اندھیری راتوں کے
جیسے منتر ہوں جنگل کے جادوگر کی باتوں کے
یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی برساتوں کے
دل پر چھانے والے نغمے، بے ہوشی لانے والے!

(برہا)

میرا جی جس دور میں یہ نظمیں لکھ رہے تھے اس دور میں اردو کا قاری و سامع کے ذہنوں میں فارسی آمیز اردو غزلیہ شعری کائنات رچی بسی تھی۔ اسی لیے میرا جی کے علامتی نظام اور ہندی کی آمیزش نے انہیں عام پڑھنے والے سے دور رکھا۔ لیکن کسے خبر تھی کہ آنے والی نسلوں میں یہی فارسی تراکیب سے گریز اور عام فہم زبان والا شعری اسلوب ہر دلعزیز بنے گا جسے میرا جی نے اپنایا تھا، یوں میرا جی نئے تخلیق کاروں کے آج بھی ہم سفر ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ میرا جی پچھلی نسلوں سے زیادہ نئی نسل کے تخلیقی سفر میں ہم رکاب ہیں۔ یہ کم بڑی بات نہیں کہ میرا جی نے اردو نظم نگاری میں ایک ایسی راہ کو ہموار کیا جس پر آنے والی نسلیں اپنا تخلیقی سفر طے کر سکیں۔

میرا جی کے ہم عصران کے لیے کیسے کیسے جذبات وخیالات رکھتے تھے یہ اس مضمون کی ابتدا میں تحریر کیے گئے جملوں سے ظاہر ہے۔ اوائل عمری میں ہی عشق میں نا کامی ہاتھ آئی۔ اس کے بعد میرا جی نے تنہائی اور خود اذیتی کو اپنا شعار بنالیا۔ انہوں نے تمام زندگی مفلوک الحالی میں بسر کی۔ دکھ، درد، رنج، نا کامی، تنہائی جس شخص کے رفقاء ہوں اس کی ذہنی حالت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ لیکن میرا جی کی نظموں کو پڑھتے ہوئے ایک ایسے شخص سے ہمارا تعارف ہوتا ہے جو جینے کی امنگوں سے معمور نظر آتا ہے۔ وہ زندگی کی تمام لطافتوں، رنگینیوں اور بوقلمونیوں سے لطف اندوز بھی ہونا چاہتا ہے اور ان کی تہہ میں اتر کر اسرارِ زیست بھی تلاش کرنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے حال کے شکست وریخت سے بھلے مایوس سہی لیکن مستقبل سے نا امید نہیں ہے۔ ان کی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ یقین نہیں آتا کہ یہ وہی حالات کا مارا شخص ہے جس پر عرصۂ حیات تنگ ہو گیا تھا۔ بظاہر میرا جی جیسے بھی نظر آتے تھے، لیکن بباطن زندگی کے حقائق اور اس کے اسرار و رموز کا انہیں گہرا عرفان حاصل تھا اور یہی ان کے شعری کائنات میں کہکشاں کی طرح جگمگاتا نظر آتا ہے۔

میرا جی کی خود اذیتی کے سلسلے میں ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے تحقیقی مقالے میں جو تجزیہ پیش کیا ہے اسے یہاں نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ڈاکٹر رشید امجد کا یہ مقالہ ''میرا جی، شخصیت اور فن'' جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی، اسے مدیرِ 'جدید ادب' (جرمنی) حیدر قریشی نے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد کا تجزیہ کچھ یوں ہے:

> ''میرا جی خود کو تکلیف دے کر ایک طرح کی خوشی محسوس کرتے تھے۔ ان کا کچھ تعلق ملامتی فرقے سے بھی بنتا ہے۔ ملامتی خود کو برا بھلا کہہ کر ایک قسم کی روحانی بالیدگی حاصل کرتے ہیں۔ میرا جی کے یہاں کچھ ملامتی اور کچھ بھکتی تحریک کے اثرات نے ایک ملی جلی کیفیت پیدا کر دی تھی لیکن مکمل طور پر انہیں کسی خانے یا خاص اثر کے تحت نہیں دیکھا جا سکتا۔ بہت سے اثرات مل کر جو کچھ بنا، وہ خالصتاً 'میرا جیت' تھی...... یہ ان کا بہت سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ ثناء اللہ ڈار کی حیثیت سے نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔ انہوں کی اپنی شخصیت کی یہ MYTH ممکنہ رنج وغم سہہ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل ڈرامہ نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایک شخصیت کی MYTH کی تعمیر تھی جس کے لیے انہوں نے ثناء اللہ ڈار کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام و آسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی اختیار کی۔ زندگی کا جہنم بھوگ کر وہ میرا جی کو زندہ کر گئے۔ یہی ان کا مقصد بھی تھا اور یہی ان کا ثمر بھی ہے۔''

میرا جی نے اپنی مختصر سی زندگی میں وہ کارنامے انجام دیے کہ جدید نظم اپنے پیروں پر کھڑی ہو سکی۔

انہوں نے اردو شاعری بالخصوص نظم نگاری کو ایک نئی راہ سے متعارف کرایا۔ انہوں نے ایک جداگانہ اسلوب، نئے لفظیات، تشبیہات واستعارات سے ایک گرانقدر اضافہ کیا۔ وہی میرا جی جو میرا سین کے عشق میں میٹرک بھی نہ پاس کر سکے ان کے مطالعے کا یہ عالم تھا مغربی شاعری وتحریکات پر ان کی گہری نظر تھی۔ مغربی رجحانات کو انہوں نے من وعن نہیں بیان کیا بلکہ اسے اردو شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ کر کے نئی نظم کا خمیر تیار کیا۔ عصرِ حاضر کے منظر نامے سے بھی وہ مکمل طور پر واقف تھے۔ ان کی ظاہری وضع قطع سے لوگوں نے انہیں سماجی حیثیت سے ایک غیر ذمہ دار شخص تصور کیا لیکن انہوں نے جو فکر انگیز مضامین تحریر کیے اس سے پتہ چلتا ہے کہ سماجی، سیاسی وادبی حیثیت سے انہوں نے جس شعور اور ذمہ داری کا ثبوت دیا اس کی مثال ان کے دور میں کم ہی ملتی ہے۔ ان کا یہی شعور اور ان کی یہی بصیرت جا بجا ان کی نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اپنے دور کی مختلف جہتوں، تہہ در تہہ مسائل کی پیچیدگیوں کو جس طرح میرا جی نے اپنی نظموں میں خوش اسلوبی سے نظم کیا ہے وہ ان کا اپنا حصہ ہے۔ ایک مختصر سی نظم 'بلندیاں' دیکھیے:

دیکھ انسانوں کی طاقت کا ظہور
اک سکونِ آہنیں ہمدم ہے میرا، اور میں
روزنِ دیوار سے
دیکھتا ہوں کوچہ و بازار میں،
آ رہے ہیں، جا رہے ہیں لوگ ہر سو۔۔ گرم رَو
اور آہن کی سواری کے نمائندے بھی ہیں
تیز آنکھوں، نرم قدموں کو لیے محو گھرے نشۂ رفتار میں
اور یہ اونچا مکان
جس پہ استادہ ہوں میں
جذبۂ تعمیر کا اظہار ہے
سرخرو، دل میں اولوالعزمی لیے
رات کی تاریکیاں ہر شئے پہ ہیں چھائی ہوئی
لیکن ان تاریکیوں میں ہیں درخشاں چشمہائے دیو تہذیبِ جدید۔

اس نظم میں میرا جی اپنے چاروں طرف آ رہی تبدیلیوں کا ذکر بھی کرتے ہیں اور خود کو روایت کے اونچے مکان پر استادہ کہہ کر روایت سے اپنی گہری وابستگی کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ میرا جی آنے والی تبدیلیوں کے تئیں پر امید بھی نظر آتے ہیں۔

میرا جی کی نظموں کا منظر نامہ بے حد وسیع ہے۔ اس میں داخلیت پسندی کا گزر نہیں۔ ان کی نظموں کی گہرائی اور تہہ داری کو ڈوب کر سمجھنے کی کوشش کم کم ہوئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اپنے عصر کو میرا جی نے اپنی نظر سے دیکھا اور اسی طرح اس کی افہام و تفہیم اپنی تخلیقات میں کی۔

میرا جی کی نظموں کا ایک پہلو اس کا جنسی عنصر ہے۔ جنس میرا جی کی نظموں میں زندگی کے مختلف رنگوں اور جذبوں کی طرح ہی آیا ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں سارا معاملہ ہی جنسی ہو جیسا کہ سمجھ لیا گیا۔ میرا جی کو SEXUALLY PERVERT کہا گیا اور یوں ان کی نظموں کے بیشتر حصے کو جنسی بیمار ذہنیت کی اپج بتایا گیا۔ یہ میرا جی کے ساتھ ہوئی انگنت زیادتیوں میں سے ایک زیادتی تھی۔ یہ پہلو خود میرا جی کے لفظوں میں:

> ’’بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز ہے لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں۔ اور جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب و تمدن نے جمع کر رکھی ہے وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے۔ اس لیے ردّ عمل کے طور پر دنیا کی ہر بات کو جنس کے اس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے اور جو میرا آدرش ہے۔‘‘

اب اس کے بعد میرا جی پر جنس زدہ ہونے کے بے جا الزامات کے بارے میں کہنے کو کچھ نہیں رہ جاتا۔

میرا جی کے گیتوں اور غزلوں میں ان کا وہی اسلوب اور لفظیات دیکھنے کو ملتی ہے جو ان کی نظموں میں موجود ہے۔ یہاں بھی برہا کی تڑپ، ملن کا سوز و گداز، آرزوؤں اور آشاؤں کا بے انت جہان دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے گیتوں میں لوک گیتوں سا پھیلاؤ اور مٹی سے جڑے ہونے کا بھاؤ ملتا ہے۔ میرا جی نے غزلیں کم کہی لیکن جتنی کہی اعلیٰ پائے کی کہی۔ ان کے کئی اشعار ضرب المثل کی طرح مشہور ہیں۔

میرا جی جدید نظم کا وہ باب ہیں جسے پڑھے بغیر نیا لکھنے والا اپنے شعری سفر پر زیادہ دور نہیں جا سکتا۔ میرا جی آج بھی لکھنے والوں کے تخلیقی و ذہنی سفر میں ہم سفر ہیں۔ انہوں نے تقریباً تنِ تنہا نئی نظم کو جو ہمہ گیری اور وسعت عطا کی اس کے لیے اردو نظم نگاری ہمیشہ ان کی احسان مند رہے گی۔

☆☆☆

میرا جی اپنے رسیلے گیتوں، اپنی کنایاتی نظموں اور اپنے بے قافیہ اشعار کی ابہامی کیفیتوں کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد

قاسم یعقوب (فیصل آباد)

میرا جی کی نظموں کی چیستانی صورتِ حال

’’لوگ مجھ سے میرا جی کو نکالنا چاہتے ہیں مگر میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔
یہ نکل گیا تو میں کیسے لکھوں گا، یہ کمپلیکس ہی تو میری تحریریں ہیں۔‘‘[۱]

میرا جی کی نظمیں تین طرح کے متون میں بٹی ہوئی ہیں۔ ایک نظموں کا اپنا وجود، دوسرا ثناء اللہ ڈار اور تیسرا میرا جی کا بے ترتیب کردار۔ میرا جی کو پڑھتے ہوئے کبھی نظمیں خود کو پڑھواتی ہیں، کبھی ثناء اللہ ڈار کو اور کبھی میرا جی اپنے گولے لیے آ دھمکتے ہیں۔ میرا جی کو پڑھتے ہوئے میرا جی کی نظمیں خود کو پڑھوانے کے لیے میرا جی کے جوشِ جذبات، مریضانہ حسیت، اعصابی تشنج، دیوانہ پن اور ادھوری جنسیت کا سہارا لیتی ہیں۔ میرا جی کے ساتھ (یا اُردو نظم کے اِس اہم موڑ کے ساتھ) یہ بہت بڑی زیادتی ہوئی ہے کہ ان نظموں کو ہمیشہ میرا جی کے حقارت آمیز، قابلِ رحم اور اساطیری کردار کے آئینے میں پڑھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس نے میرا جی کی نظموں کی تفہیم نہیں ہونے دی اور جب بھی اس تنقیدی متن میں کسی نئے اضافے کی خبر ملنے لگتی ہے تو میرا جی کے گولے چھن چھن بجنے لگتے ہیں اور ان نظموں کی چیستانی صورتِ حال پر گفتگو موقوف کر دی جاتی رہی ہے۔

بیسویں صدی کے اس شاعر کی نظموں کی فکری اُپج صرف دو طرح کے موضوعات میں بٹی ہوئی ہے:

۱۔ فرد اور سماج کا رشتہ
۲۔ ذات کی نفسیاتی اُلجھنوں کا اظہار

میرا جی نے فکری سطح پر فرد اور سماج کے رشتوں کو نہ سمجھنے کی کوشش کی اور نہ اس طرح کی فکر نے اُن کے شعری وژن کو متاثر کیا۔ وہ ساری عمر ذات کی کج رویوں کے فلسفۂ تشریح و ابلاغ میں مصروفِ عمل رہے۔ فرد اور سماج کے رشتے سے منسلک اُن کی صرف دو چار نظمیں ہی میسر ہیں۔

میرا جی کو پڑھتے ہوئے شدید قسم کے فنی ابہام کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میرا جی کی نظموں کے موضوعات کیا ہیں؟ اور موضوعات کی فکری اور فنی دروبست کا مقام کیا ہے؟ یہ دو الگ الگ سوال تھے۔ مگر ناقدین نے ان سوالوں کو ہمیشہ میرا جی کے کردار کے آئینے میں رکھ کے ایک ہی نظر سے دونوں کے جواب دینے کی کوشش کی ہے جس سے اس چیستانی صورتِ حال کا حل نظر نہیں آ رہا۔

میرا جی کا کردار اور اُن کی نظموں میں اُن کا کردار...... یہ بھی دو الگ الگ موضوعات تھے۔ میرا جی کی

نظموں میں اُن کے شخصی کردار کو تلاش کرتے ہوئے اِن دونوں کرداروں کو ملا دیا گیا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ دونوں کردار میرا جی کی شخصیت کا حصہ تھے؟ اگر اُن کی شخصیت ہی اس طرح کی تھی تو لاشعور کی اندھی رات تخلیق اور تشکیل، دونوں کی تمیز مٹا دیتی ہے۔ مگر میرا جی کے ہاں یہ کردار ''شعوری'' کردار کے طور پر کام کر رہا تھا۔ اس مضمون کا 'آغازیہ' ہی اصل میں میرا جی کے متن کی فکری ردِّ تشکیل کرتا ہے۔ میرا جی جتنا نفسیاتی اُلجھنوں کا شکار تھے وہ اُسی قدر ہیجانی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا ''شعوری'' ادراک بھی رکھتے تھے۔ یوں اگر دیکھا جائے تو اُن کی نظموں کا ٹیکسٹ نفسیاتی کم اور فنی مطالعے کا تقاضا زیادہ کرتا ہے۔ یہاں شاعر غیر شعوری قوتوں کے ہاتھوں مجبورِ محض نہیں بلکہ شعوری مدرکات سے اپنے کردار اور فن کو اساطیری معنیات سے آراستہ کرنا چاہتا ہے یا اُس کی تسکین ہوتی ہے۔ میرا جی کے کردار کی ہیجانیت اور بے ترتیبی سماج کا ردِ عمل نہیں بلکہ سماج میں حصہ داری کا تقاضا بھی لیے ہوئے ہے۔ چند ایک جگہوں پر وہ اس روپ میں موجود ہیں:

> ''بمبئی کے قیام کے دوران انھوں نے بھنگ بھی پینا شروع کر دی۔ اپنی ہیئت کذائی سے وہ چاہتے تھے کہ کسی طرح نمایاں ہوں۔ لاہور میں جب محلے کے بچے انھیں دیکھ کر ''بڈھی میم'' کا نعرہ لگاتے تو میرا جی رُک کر اپنے بال مٹھی میں پکڑ کر انھیں دکھاتے تاکہ اُن کا نوٹس لیا جائے۔''[۲]

> ''ثنا اللہ ڈار لاہور کے ایک طالب علم تھے جو میٹرک کے امتحان میں کامیابی کے بعد بعض وجوہ کی بنا پر مزید تعلیم کے لیے کالج داخل نہ ہو سکے۔ اتفاق سے ان کے دوستوں میں سے ایک صاحب ایسے بھی تھے جنھیں ثنا اللہ خاں افسانہ نگار بنانے کی بڑی آرزو رکھتے تھے۔ انھیں ادبی مشورے دینے کے لیے کبھی کبھی ان کے کالج بھی جا نکلتے۔ ان صاحب کی سیٹ کے برابر ایک بنگالی لڑکی بیٹھا کرتی جس کا نام میرا سین تھا۔ ثنا اللہ خاں نے اس لڑکی کو نہ جانے کس عالم میں دیکھا کہ وہ ہمیشہ کے لیے اس پر مر مٹے۔ میرا کو اس کے اعزا پیار سے میرا جی پکارتے تھے۔ ثنا اللہ خاں نے پہلا کام تو یہی کیا کہ اپنا اصل نام ہمیشہ کے لیے ترک کر کے یہی نام اپنے لیے اختیار کر لیا۔ پھر میرا کے بال انھیں خاص طور پر پسند تھے۔ جب اس کے بالوں تک ان کی دسترس نہ ہو سکی تو خود اپنے بال بھی میرا ہی کی تقلید میں بڑھا لیے۔ کچھ عرصے میں میرا کے گیان دھیان نے انھیں ایسا بے سدھ کیا کہ انھیں نہانے دھونے اور لباس کا بھی ہوش نہ رہا۔''[۳]

> ''ایک روز جو گئے تو معلوم ہُوا انھوں نے ایک نرس کی کلائی پر کاٹ لیا ہے۔ میں نے کہا میرا جی: اس خوبصورت نرس کی کلائی پر کاٹ لیا آپ نے۔ بگڑ کر کہنے لگے، پھر اس نے مجھے انڈا کیوں نہیں دیا کھانے کو۔''[۴]

ایسے بہت سے واقعات ہیں جو میرا جی کی زندگی سے جڑے ہوئے ہیں جو بتاتے ہیں کہ میرا جی کا سارا کردار شعوری تھا پہلے تو میرا جی کی نظموں کو ان کے کردار کے ساتھ نتھی کر کے پڑھا جاتا رہا اور پھر ان کے کردار کو شعوری اور غیر شعوری جانچنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ظاہری بات ہے یہ دو الگ الگ جہات رکھتے ہیں۔ اگر یہ سارا عمل غیر شعوری تھا اور میرا جی کے کردار کی تخلیق جبلی سطح پر موجود ہے تو پھر ان نظموں کی تعبیر میں اُن عناصر کی کھوج جو نفسیاتی کرب کا باعث ہیں، کسی اور پیمانے سے ماپی جائے گی اور اگر اُن کا کردار شعوری تھا تو پھر میرا جی کا سارا فن چیستاں کی شکل میں در آنے سے ایک بڑے فنی مغالطے سے بڑھ کر کچھ نہیں ہوگا۔ اس مضمون میں اقتباسات پر زیادہ بھروسا کیا جا رہا ہے، مقصود یہ ہے کہ اُس تصویر کو بھی ایک نظر دیکھا جا سکے جس پر بہت کم نظر گئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے میرا جی کی اسی کردار سازی کو پہچانتے ہوئے لکھا تھا:

> ''میرا سین سے اُن کے عشق کی ساری داستان میرا جی کے اپنے ذہن کی اختراع معلوم ہوتی ہے۔ یوں لگتا ہے۔ جیسے میرا سین محض اس کا ایک خواب تھا جسے اس نے حقیقت بنا کر پیش کیا اور جب خواب کا زور ٹوٹ گیا تو بھی وہ اسے قائم رکھنے کی برابر کوشش کرتے رہے۔''[۵]

عموماً شعر کا لاشعوری محرک اپنی جولاں گاہ خود بناتا اور تیور سنوارتا، آگے بڑھتا ہُوا ملتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میرا جی کی لفظی در و بست ایک نئی شعری لغت کو تشکیل دے رہی تھی مگر جذبے کی لوچ اور گداز پن نہایت محدود پھیلاؤ کا شکار رہا۔ وہ ہیجان انگیز کیفیات کو بھی ایک مخصوص فریم میں پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پڑھنے والا لفظوں کے گرد تعمیر کیا جانے والا ہالہ توڑنے میں وقت صرف تو کرتا ہے مگر جو امیجری کھلتی ہے اُس کا ہیولا کسی ہیجانی کیفیات کا پیش منظر نہیں بنتا اور صاف لگتا ہے کہ اِن نظموں کا تخلیقی پس منظر بھی کسی ہیجانی اتھل پتھل کا ردِّ عمل نہیں۔ چند ایک نظموں میں دیکھیے، بیانیے کی شدت، موضوع کی ضرورت سے کس قدر کم اور مبہم ہے:

مجھ کو اُلجھن ہے یہ کیوں میں تو نہیں ہوں موجود
رات کی خلوتِ محجوب کے مخمور صنم خانے میں
میری آنکھوں کو نظر آتا ہے روزن کا دھواں
اور دل کہتا ہے یہ درد دِل سوختہ ہے
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہے
(شام کو راستے میں)

....

کسی عورت کا پیراہن، کسی خلوت کی خوشبوئیں
کسی اک لفظ بے معنی کی میٹھی میٹھی سرگوشی
یہی چیزیں مرے غم گیں خیالوں پر ہمیشہ چھائی رہتی ہیں
(میں جنسی کھیل کو اک تن آسانی سمجھتا ہوں)

....

اُلجھنوں سے کیوں ترا نادان دل گھبرا گیا

زندگی میں اُلجھنیں دلچسپیاں لائیں تمام
پیشتر تھا عمر کا پھل سادہ سادہ اور خام
اُلجھنوں سے پختگی کا رنگ اس میں آ گیا
(میرا جی پابند نظمیں)

……………….

مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے
یہی جی چاہتا ہے پاس جا کر بھی اسے سُن لوں
مگر ڈر ہے جب اس کے پاس پہنچا میں تو گریہ ختم ہوگا
ایک گہری خامشی ہوگی
(انجام)

……………….

چلو چلیں
بہن یہ کہہ رہی تھی اب تو آپ بسا ہی لیں
میں سوچتا تھا، کس کا گھر، ہمارا گھر تمھارا گھر
اور اُس پہ بھائی بول اُٹھا، فضول ہے یہ گفتگو فضول ہے
نگاہ دیکھتی ہے طاق میں رکھی ہیں چند بوتلیں
(شراب)

……………….

جل پری آئے کہاں سے؟ وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا، ابھی آسودہ ہوئی، لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے، نم دار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے
(لبِ جوئبار)

ان نظموں میں الجھنیں ہیں، پریشانی ہے، نفسانی ہیجانیت ہے مگر نہ جانے کیوں نظم کا بیانیہ Straight ہونے کی وجہ سے وہ شدت پیدا نہ ہو سکی جو نظموں کا موضوعاتی تقاضا تھا۔ ''لبِ جوئبار'' کا موضوع شدید ہیجانی کیفیات کا ردِ عمل ہے مگر نظم میں ایک رومانی فضا کی عکس بندی کی گئی ہے۔ اس نظم میں در آنے والے چند لفظوں پر غور کیا جائے۔ نشستہ بُت، جھاڑیاں سلسلہ کوہ بنیں، خشک پتوں کا بستر، نغمہ بیدار ہُوا، جل پری روپوش

ہوئی، چشمہ کی مانند، اچھوتی سی دلہن کی صورت، تصور کا دولہا، ہر بوند میں آبی پاؤں، بستر پر انجان پری، بنسری ہاتھ میں لے کر میں گوالا بن جاؤں، ہاتھ آلودہ، دھندلی ہے نظر……وغیرہ۔ اس نظم کا موضوع ان لفظوں کی بالائی سطح کا استعمال کرتے ہوئے اپنا مدعا بیان کرتا ہے۔ میرا جی نے ان نظموں میں جو ہیجانی امیجز بنائے ہیں۔ وہ ملاحظہ ہوں:

v آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشستہ بُت ہے
(ایک انجان لڑکی پیشاپ کرنے کے لیے بیٹھتی ہے)
v خشک پتوں سے جب آئی تھی تڑپنے کی صدا
(پیشاپ کا پتوں پر گرنا)
v نہاں خانے سے……جیسے بے ساختہ انداز میں بجلی چمکے
(پیشاپ کا اندامِ نہانی سے خارج ہوتے وقت چمکنا)
v جل پری دیکھتے ہی دیکھتے روپوش ہوئی
(لڑکی کا حاجت سے فارغ ہو کر چلے جانا)
v منظر انجان، اچھوتی سی دلہن کی صورت
(لڑکی کا ہیجانی تصور جاگ اُٹھتا ہے)
v زندگی گرم تھی ہر بوند میں آبی پاؤں……خشک پتوں پہ پھسلتے ہوئے جا پہنچے تھے
(دوبارہ لڑکی کے پیشاپ والے منظر کو یاد کیا جا رہا ہے)
v میں نے دیکھا، ابھی آسودہ ہوئی، لیٹ گئی
(لڑکی کا تصور شاعر کے تصورات میں ہیجانیت پکڑتا ہے)
v ہاتھ آلودہ ہے، نم دار ہے، دھندلی ہے……ہاتھ سے آنکھ کے آنسو نہیں پونچھے تھے
(تصور استمنا بالید کے ذریعے شاعر کو تسکین پہنچا رہا ہے)

ان امیجز اور ذخیرۂ الفاظ کی موجودگی میں نظم اپنی شدت کی تلخی بیان کرنے کی بجائے ایک مدھم اور رومانی فضا کا نقشہ کھینچ رہی ہے۔ ایسا نہیں کہ شاعر ان کیفیات سے گزرا نہیں۔ معاملہ یوں ہے کہ شاعر پر یہ واردات اُتری ہے مگر دو حصوں میں تقسیم ہو کر۔ پہلے حصے میں وہ عملی تجربہ سے گزرتا ہے اور پھر بعد میں ان کیفیات کی شعوری سطح پر Poetification کر رہا ہے۔ یوں یہ نظم بنتی ہے اُترتی نہیں۔ میرا جی کی اس نظم میں موضوع اپنے شعری شدت سے دور کھڑا ہے۔ شعری پیکر کے وجود میں جو منظر پیش کیا جا رہا ہے وہ تجرباتی سطح پر ویسا نہیں تھا۔ اپنی معروضی حالت میں بھی اور اپنی کیفیتی حالت میں بھی……

میرا جی کے ایک ہم عصر 'مجید امجد' اپنی زندگی کی جس محرومی کا داخلی تجربہ کر رہے تھے وہ نیچرل اور غیر شعوری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کے ہاں زندگی اپنی فلسفیانہ جذباتیت میں ڈوبی ہوئی گہرے اور بڑے شعری تجربے کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ مجید امجد کی کسمپرسی کا مجید امجد کو شعوری ادراک نہیں تھا مگر میرا جی اپنی زندگی کی اس

حالت کا ناقدانہ جائزہ لیتے رہتے تھے۔ انھیں پورا ادراک تھا کہ وہ کس قسم کا افسانہ ترتیب دے رہے ہیں۔ چند ایک اقتباسات دیکھیے:

> ”میں دنوں، مہینوں بلکہ بعض دفعہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ سال تک نہیں نہایا کرتا، دنیا کو یہ بات بُری معلوم ہوتی ہے اور میں اسے سمجھتا ہوں، میرے کپڑے اکثر میلے دکھائی دیتے ہیں، دنیا بُرا مانتی ہے، میں جانتا ہوں، بعض دفعہ خالی پیٹ زیادہ شراب پینے سے صبح مجھے اپنا بستر خود گیلا محسوس ہوتا ہے۔“[۶]

> ”میں دلی چھوڑ کے بمبئی کے گرد و نواح میں ہوں۔ پہلے دفتر کی میزوں پر سوتا تھا۔ اب فرش پر براجمان ہوتا ہوں......خود کو کبھی معمولی اور کبھی پہنچا ہُوا بڑا فقیر تصور کرتا ہوں اور دنیا مجھے بھکاری سمجھتی ہے۔ سچ ہے سماج کے فرائض جس طرح دنیا انھیں سمجھتی ہے میں جس طرح انھیں سمجھتا ہوں پورے نہیں کیے۔ لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے اس کا لحاظ کسے ہوگا!!“[۷]

یہ تو صرف عبداللطیف کے نام کے خطوں کے اقتباسات تھے۔ میرا جی کا یہ وجدانی شعور تھا محض سماجی حالات سے آگہی نہیں۔ وہ اپنے حالات کے خود تخلیق کردہ تھے اور اس لاچارگی پر بے بسی کی اذیت میں کڑنے کی بجائے وہ اسے اپنا اثاثہ قرار دیتے رہے۔ اپنے خطوط میں وہ اپنے شعری ابہام اور موضوعاتی پیچیدگی کا ہرگز شکار نہیں نظر آتے۔ بلکہ اُن کے ہاں کسی قسم کی نفسیاتی یا جنسی کشمکش نہیں ہے۔ اپنی نظموں کی اشاعت کے حوالے سے وہ بہت شاکی تھے۔ قیوم نظر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ”ا۔ ہر مجموعے کو صرف ایک ایڈیشن کے لیے بیچنے کی کوشش کرو اور زیادہ سے زیادہ وصولی کی کوشش کرو۔
>
> ۲۔ اگر کافی سے زیادہ پیسے نظر آتے ہوں تو اس صورت میں کسی ایک مجموعے کے لیے جملہ حقوق دے سکتے ہو۔
>
> ۳۔ اُردو بک سٹال، سنگم اور جالندھر والوں سے اگر بات ہو جائے تو اسے ہم ترجیح دیں گے۔
>
> ۴۔ اُردو بک سٹال اور سنگم سے مختار (صدیقی) نے پہلے کچھ باتیں طے کر رکھی ہیں۔ جن کا تمھیں حال معلوم ہے۔
>
> ۵۔ یہ سب سے زیادہ اہم ہے۔ جس نئے جوئے میں حصہ لینے کے لیے میں اور مختار اس وقت تلے ہوئے ہیں۔ اس کے لیے سب سے ضروری بات یہ ہے کہ ان تینوں مجموعوں کو زیادہ سے زیادہ پیسوں پر جلد سے جلد بیچ دیا جائے۔
>
> باقی سب تم خود سمجھ سکتے ہو۔“[۸]

ن م راشد نے جب انھیں ”کانگریسی گاندھی“ کا لقب دیا تو وہ اس کا اظہار اس ٹائٹل کے حق دار کی

طرح کرتے رہے [۹]

میرا جی اپنی نظموں میں ایسا کیوں نہیں تھے؟ کیا میرا جی کی کرداری چیستانی صورتِ حال اُن کی نظموں کی بھی صورتِ حال بنی؟ کیا میرا جی کی نظموں کے مبہم لسانی پیکر اُن کی شخصیت کا پرتو تھے؟ کیا میرا جی کی نظموں میں ہیجانی اور لاشعوری نفسیاتی کیفیات صرف شعوری سطح پر موجود ہیں یا جذباتی سطح پر بھی قاری کو ہیجانیت یا جذباتیت کا شکار کرتی ہیں؟ میرا جی کا ابہام فنی ابہام ہے یا نفسیاتی؟

یہ اور اس طرح کے بہت سے سوالات کا از سرِ نَو جائزہ لینا ہوگا۔ میرا جی کی کرداری اور شعری تصویر کشی جس طرح ہو چکی ہے اُردو دنیا میں ایک ”متھ“ کی شکل میں ڈھل چکی ہے۔ میرا جی کوئی لاچار یا محروم طبقے سے وابستہ نہیں تھے۔ اپنے دور کے بہترین دماغ اُن کو میسر تھے۔ اُن کی رسائی ریڈیو، اخبارات اور معروف جرائد تک بہت آسان تھی۔ وہ انتہائی زیرک، کثیر مطالعہ اور نظر شناس ادیب تھے۔ وہ خود اپنے بارے میں کہتے ہیں:

> سرسری طور پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مشرق سے مہارانی میرابائی، چنڈی داس اور امرو نے مجھ پر اثر کیا اور مغرب سے والٹ وٹمن، ڈی ایچ لارنس، سٹیفن میلارمے اور چارلس بودلیئر نے مفکرین میں سے چارلس ڈارون، سگمنڈ فرائڈ، سر جیمز جینز، آئن سٹائن (جن کے نظریے کو میں نہیں سمجھ سکتا) ہیولاک ایلس اور رابندر ناتھ ٹیگور قابلِ ذکر ہیں۔ اور شعرا کی فہرست یہ ہے: امیر خسرو، سید انشاء اللہ، میر تقی میر، حفیظ جالندھری، عبدالرحمٰن بجنوری، مولوی عظمت اللہ اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر......“[۱۰]

میرا جی کی نظموں میں سب سے بڑی رکاوٹ ان کا ابہام ہے۔ ابہام ہمیشہ دو طرح کا ہوتا ہے۔

ا۔ متن کی معنیاتی حدود کے سکڑاؤ سے

۲۔ متن میں موجود معنیاتی ابعاد کے پھیلنے کی وجہ سے

میرا جی کا ابہام متن کی معنیاتی کائنات کے سکڑنے سے پیدا ہوتا ہے۔ عموماً اس طرح کا ابہام ذات کی لاشعوری یا شعوری اُلجھنوں کا، فنی سطح پر، درست اظہار نہ کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ میرا جی ابہام کو خود شعوری طور پر برت رہے تھے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> ”اکثریت کی نظمیں الگ ہیں میری نظمیں الگ ہیں اور چوں کہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی اس لیے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انھی لوگوں کے لیے ہیں جو انھیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں۔ کوشش ہی سے وقت کی پابندیوں کو دور کیا جا سکتا ہے۔“[۱۱]

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اُن کے ابہام کو ایک اور طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”میرا جی کے ہاں ابہام کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ان نفسی اُلجھنوں اور ان ذہنی کیفیات کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہمارے لاشعور میں سو رہی ہیں۔ ایسی نفسی اُلجھنیں اور

> کیفیات کو جن کی کوئی شکل اور کوئی نام نہ ہو، لفظوں کے ذریعہ پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہاں مروّجہ زبان اور اس کے الفاظ معنی بدلنے لگتے ہیں اور نئی تراکیب اور بندشیں، استعارے اور علامات بار بار سامنے آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ میراجی تخلیقی سطح پر حقیقت کو خواب بنانے اور دونوں کو ملا کر ایک کر دینے کی کوشش میں خالص شاعری کو جنم دینے کی کوشش کرتے ہیں۔‘‘[۱۲]

اگر ابہام ایک اضافی تصورِ حیات ہے تو فنی چیستانی صورتِ حال کا معمہ کیا چیز ہے؟ میراجی کی نظموں کو ہمیشہ اسی فریم میں لا کے چھوڑ دیا گیا ہے۔ مثلاً میراجی کی کئی نظمیں باقاعدہ چیستانی عکس بندی ہے۔ بلکہ دو نظموں کے عنوانات ہی پہیلیوں پر مشتمل ہیں:

- چیستاں
- پردان دان کی پہیلی

اسی طرز پر اُن کی بہت سی نظمیں مل جاتی ہیں۔ اُلجھن کی کہانی، ایک ہی کہانی، دو نقشے، یہودی، چنچل بیٹی شیطان کی، ناچ وغیرہ باقاعدہ پہیلیوں کی طرز پر بنی گئی نظمیں ہیں جو ایک طرف میراجی کے فنی لاشعور میں شامل گیت کی موجودگی کا پتا دیتی ہیں اور دوسری طرف اُن کے ذہن میں موجود چیسانی صورتِ حال کا بھی نقشہ کھینچتی ہیں۔

میراجی کو سمجھنے کے لیے اُن کی نظموں کو نظم کے دائرے سے نکال کر گیت کے قریب لانا ہوگا۔ نظمِ میراجی کا سارا Texture گیت کی فضا کے قریب ہے۔ وہ گیتوں میں اپنے اہداف کے بہت قریب کھڑے نظر آتے ہیں۔ گیت ہی اصل میں اُن کے فن کا اظہاریہ تھا۔ وہ ہرگز شدت پسند نہیں تھے۔ وہ ہیجانی بھی نہیں تھے۔ ہمارے ناقدین نے انھیں جنسی درندے کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اُن کی ’درندگی‘ محدود شعوری اظہار تھا جسے اُن کی مجبور کیفیات نے گھیر کے اُن کے گرد ہالے کی طرح بُن ڈالا تھا۔ میراجی اول تا آخر ایک گیت نگار تھے۔ وہ گیتوں میں واضح اور ٹھوس انسان کی شکل میں ابھرے ہوئے ہیں۔ اُن کے گیتوں میں ہیجانیت نہیں، وجدانیت کا سوز ہے۔ وہ جنسی جذبات کی آمیزش سے روح کا پاتال تیار کر لیتے ہیں جو کسی بڑے شاعر کا وطیرہ ہوتا ہے۔ میراجی کو گیتوں کو نظموں سے الگ کر کے دیکھنے سے وہ خود بھی گمراہ ہوئے۔ اُن کی نظم ساری عمر اُن سے الگ ہونے کا مطالبہ کرتی رہی مگر وہ گیت سے چمٹے رہے۔ سجاد باقر رضوی نے اس فضا کا ہلکا سا اشارہ کیا ہے:

> ’’میری رائے میں میراجی کی نظمیں ان کے گیتوں سے لگائی ہوئی قلمیں ہیں اور اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ ان کی نظموں کی پوری اہمیت کو سمجھنے کے لیے ان کے گیتوں کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔..........گیت کہنے والے کو عورت بننا پڑتا ہے۔ یعنی یہ کہ اسے عورت بن کر شدید اور معصوم اظہار کرنا پڑتا ہے اور اگر میراجی یعنی ثناءاللہ کامیابی سے عورت کا کردار کر سکیں تو کامیاب گیت لکھتے رہیں گے مگر کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ثناءاللہ، ثناءاللہ ہی رہ جاتے ہیں۔ میرابائی بن سکتے ہیں اور نہ میراسین......‘‘[۱۳]

میراجی، ن م راشد اور فیض کے پہلے شعری مجموعوں کی اشاعت بالترتیب ۱۹۴۱، ۱۹۴۲ کے بعد اپنا پہلا مجموعہ کلام ’’میراجی کے گیت‘‘ ۱۹۴۳ء میں لاتے ہیں۔ حالاں کہ وہ نظم کی مقبولیت کا بہ خوبی اندازہ کر رہے تھے۔ ۱۹۴۴ء میں اُن کی نظموں کا پہلا مجموعہ ’’میراجی کی نظمیں‘‘ شائع ہوتا ہے۔ جس کے چند ماہ بعد ہی ۱۹۴۴ء میں اُن کے گیتوں کا اور مجموعہ ’’گیت ہی گیت‘‘ شائع ہوتا ہے۔ گویا اُن کی نظموں کے آگے پیچھے گیتوں کی فضا بھی تیار ہے۔ مجھے تو ایسے لگا ہے کہ وہ اپنے شعری سفر میں گیت سے آگے بڑھے ہی نہیں۔ فنی سطح پر بھی اور اُن کا خود شعور بھی......وہ جہاں گیت سے آگے بڑھنے کی کوشش کرتے ہیں اُن کا فن شدید مشکلات کا شکار ہو جاتا ہے اور ابہام کے معنیاتی سکڑاؤ کا شکار ہو جاتا ہے جنھیں اُن کی طرح ناقدین اُن کے ہیجانی مسائل سمجھانے کی کوشش میں ایک سربستہ راز بنا کر پیش کرتے رہے ہیں۔ ’’اس نظم میں‘‘ جو ۱۹۴۴ء ہی میں شائع ہوئی، سے پتا چلتا ہے کہ وہ اس ابہام سے بہت اچھی طرح آشنا تھے۔ یہاں سے اشارہ فکر انگیز ہوگا کہ میراجی کے تراجم ’’نگار خانہ‘‘، ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘، ’’خیمے کے آس پاس‘‘ میں بھی میراجی کی ترجمہ نگاری گیت کی فضا سے باہر نہ آ سکی۔ بلکہ جن عالمی شعرا کے شعری پیکروں کو اُردو کے قالب میں منتقل کیا ہے۔ اپنے اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے ان کا فکری محور ہندوستانی اساطیر کا جامہ پہنے ہوئے ہے گویا میراجی نے ترجمے میں ان شعرا کے فنی اور فکری مواد کی شناخت کو مسخ کر کے پیش کیا ہے جو ایک فنی مغالطہ کا باعث بنتا ہے۔ میراجی کے تراجم میں چنڈی داس، بودلیئر، والٹ وٹمن، تھامس مور، میلارمے، ڈی ایچ لارنس اور سیفو ایک ہی شاعر کی تحریریں نظر آتے ہیں۔ اُن کی لسانی، فنی اور جغرافیائی شناخت کو میراجی نے گیت کا رنگ عطا کر دیا ہے۔ یہ ترجمہ نگاری ترجمہ کے اصولوں کے خلاف ہے۔

میراجی، ن م راشد، اختر الایمان، مجید امجد وغیرہ کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم یہ بات بھول جاتے ہیں کہ میراجی اپنے فنی سفر کے پہلے پڑاؤ میں تھے اُن کی نظمیں گیت سے علاحدہ نہ ہو سکیں تو اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ ابھی Transitional phase میں تھیں۔ کیا پتا وہ اس تجربے سے کچھ نیا بنا لیتے۔ وہ تو صرف اڑتیس سال کی عمر میں اپنے سارے فن کو ادھورا چھوڑ گئے۔ راشد کی فکری اور فنی پختگی کا سب سے سنہری دور ’’لا=انسان‘‘ سے شروع ہوتا ہے۔ جہاں انھوں نے حسن کوزہ گر، زندگی اک پیرہ زَن، زندگی سے ڈرتے ہو، سالگرہ کی رات، ہم کہ عشاق نہیں، جیسی نظمیں دیں۔

میراجی کی نظموں کے فنی سفر میں ’’میراجی کی نظمیں‘‘، ’’پابند نظمیں‘‘ اور ’’تین رنگ‘‘ تین شعری مجموعے ہیں جو اپنے تخلیقی معیارات میں تین موڑ بھی کہے جا سکتے ہیں۔ ان تینوں مجموعوں میں میراجی کا شعری سفر بتدریج نکھرتا ہُوا ملتا ہے۔ شاید وہ اِس سے اگلے سفر پر زندگی اور اپنی ذات کے قضیے کو حل کر کے کسی بڑے تخلیقی سفر کی مسافرت اوڑھ لیتے اور آئندگاں کے لیے بڑا ’’فن‘‘ پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔

حوالہ جات

۱۔ اختر الایمان: میراجی کے آخری لمحے، نقوش لاہور، شمارہ ۲۸، ۲۷، ۱۹۵۲ء، ص ۱۲۳

۲۔ شاہین مفتی، ڈاکٹر: جدید اُردو نظم میں وجودیت، سنگِ میل پبلشرز لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۸۳

۳۔ محمود نظامی: میراجی ایک مطالعہ، مشمولہ مضمون ''میراجی''، سنگِ میل پبلیشرز لاہور ۱۹۹۰، ص۱۱۴

۴۔ اختر الایمان کا رشید امجد کے نام خط، بہ حوالہ (رشید امجد، ڈاکٹر: میراجی: شخصیت وفن، مغربی پاکستان اُردو اکادمی، لاہور ۱۹۹۵ء ص۷۳)

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: نئے مقالات، مشمولہ مضمون ''میرا جی کا عرفان ذات''، مکتبہ اُردو زبان سرگودھا، ۱۹۷۲ء ص۲۴

۶۔ میراجی کا عبداللطیف کے نام خط: میراجی: ایک مطالعہ، ص۶۹۸

۷۔ ایضاً، ص۶۹۷

۸۔ ایضاً، ص۷۱۵

۹۔ عبدالطیف کے نام خط، بہ تاریخ ۳۱ مارچ ۱۹۴۶ء، میراجی۔ ایک مطالعہ، ص۶۹۵

۱۰۔ میراجی ایک مطالعہ، ص۴۷۶ ۱۱۔ میراجی ایک مطالعہ، ص۴۷۶

۱۲۔ میراجی۔ ایک مطالعہ، ص۲۹۱ ۱۳۔ میراجی۔ ایک مطالعہ، ص ص۳۷۸، ۳۷۹

میراجی کے ہاں ابہام کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ ان نفسی اُلجھنوں اور ان ذہنی کیفیات کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں جو ہمارے لاشعور میں سو رہی ہیں۔ ایسی نفسی اُلجھنیں اور کیفیات کو جن کی کوئی شکل اور کوئی نام نہ ہو، لفظوں کے ذریعہ پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یہاں مروّجہ زبان اور اس کے الفاظ معنی بدلنے لگتے ہیں اور نئی تراکیب اور بندشیں، استعارے اور علامات بار بار سامنے آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ میراجی تخلیقی سطح پر حقیقت کو خواب بنانے اور دونوں کو ملا کر ایک کر دینے کی کوشش میں خالص شاعری کو جنم دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی

حلقہ ارباب ذوق کو میراجی کی ذات میں وہ شخصیت میسر آ گئی جو بکھرے ہوئے اجزا کو مجتمع کرنے اور انہیں ایک مخصوص جہت میں گامزن کرنے کا سلیقہ رکھتی تھی۔ میراجی ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن ان کی فکری جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں۔ مشرق اور مغرب کے اس دلچسپ امتزاج نے ان کی شخصیت کے گرد ایک پراسرار جال سا بن دیا تھا۔ چنانچہ ان کے قریب آنے والا ان کے سحر مطالعہ میں گرفتار ہو جاتا اور پھر ساری عمر اس سے نکلنے کی راہ نہ پاتا۔ دور سے دیکھنے والے ان کی ظاہری ہیئت کذائی، بے ترتیبی اور آزادہ روی پر حیرت زدہ ہوتے اور پھر ہمیشہ حیرت زدہ رہتے۔

ڈاکٹر انور سدید

مستبشرہ ادیب (علی گڑھ)

جنسی آسودگی کا خواہشمند شاعر: میراجی

اس مضمون کا مقصد میراجی کی شاعری کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ پیش کرنا نہیں ہے۔ اور نا ہی ان کی شاعری میں جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کی ترجمان نظموں کا تجزیہ کرنا ہے۔ یہاں صرف جنس کے ایک پہلو یعنی وصال کی خواہش /تکمیل آرزو کے متعلق چند نظموں کے بارے میں تأثرات بیان کئے گئے ہیں، ساتھ ہی یہ کہ میراجی کی قائم کردہ روایت نے کس طرح اردو شاعری میں سلسلہ روایت کی شکل اختیار کی ہے۔ اس کا مختصراً جائزہ شاعرات کے کلام سے بھی لیا گیا ہے۔

واقعی ایک ایسی شاعری جس کی دنیا میں تخلیقی اظہار کے حدود داخلاقیات کے دائروں میں محدود ہوں۔ جہاں عاشق کا پیشہ محبوب کے حسن کے بیان اور وصال کے تصور پر قائم ہو۔ ہجر اور فراق کے راگ الاپنا اس کا مقدر قرار دیا گیا ہو۔ وہاں عورت کے جسم کے حصول کی باتیں کرنا۔ یا اس سے وابستہ مرد کی جنسی خواہش اور نفسیاتی الجھنوں کے زائیدہ کرب کا اظہار روایتی شعری طریقہ کار سے سراسر انحراف ہی ہوسکتا ہے۔ جس کو میراجی نے بخوبی انجام دیا۔ حالانکہ اس انحراف کی راہیں ان کے لئے بہت دشوار تھیں۔ پھر بھی یہ میراجی کا اردو شاعری کی دنیا میں جرأت مند قدم تھا۔ جس کی وجہ سے خصوصاً جدید نظم انسانی ذات کی داخلی کیفیت کے مختلف پہلوؤں سے آشنا ہوئی۔ اور اس نے اظہار کے طریقہ کار میں تبدیلی کے ساتھ ہیئت کے تجربوں کا ذائقہ بھی چکھا۔ جس کی وجہ سے میراجی کو نئی نظم کا امام تسلیم کیا گیا۔ حالانکہ میراجی کے علاوہ ان کے معاصرین شعراء میں فیض اور ن۔م۔ راشد کا نام بھی اماموں کے فہرست میں شامل ہے۔ چونکہ ان شعراء کی راہیں کافی حد تک نئی ہونے کے باوجود روایت سے منسلک تھیں۔ لہٰذا میراجی کے تخلیقی تجربہ کی ندرت اور اظہار کے طریقہ کار کی انفرادیت تسلیم کی گئی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی میراجی کے حوالے سے ن۔م۔ راشد اور فیض احمد فیض کے متعلق لکھتے ہیں۔

''فیض نے یہ کام نہیں کیا راشد نے یہ کام نہیں کیا۔ ان کا تعلق غزل کی روایت سے کسی نہ کسی شکل میں باقی رہتا ہے۔ اور ماورا کی شاعری میں تو اختر شیرانی کی اردو غزل اردو شاعری کا عکس واثر بہت نمایاں اور گہرا ہے''[۱]

درحقیقت میراجی نے اپنی الگ شناخت قائم کی۔ اور اردو شاعری میں جس انوکھے تجربہ کے ساتھ نظم

کی دنیا میں اپنی بساط رکھی۔ اس کی اولیت اور انفرادیت ابھی تک برقرار ہے۔ میرا جی کی تخلیقات کا عمیق مطالعہ کرنے والے ناقدین اور ادیب بلاشک وشبہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ بیان دیکھئے۔

’’میرا جی نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت جنس کی بات کرنا مروجہ اخلاقیات کی سطح پر ایک ناپسندیدہ فعل تھا‘‘[۲]

وہ مزید اپنی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

’’میرا جی نے بھیڑ چال سے ہٹ کر اردو شاعری میں ایک ایسا تجربہ کیا کہ خود اردو شاعری میں موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے ایک ایسی روایت بن گئی کہ ان کی روایت ہی ان کے زندہ رہنے کے لئے کافی ہے‘‘[۳]

کچھ اسی طرح کے الفاظ میں میرا جی کی تخلیقی اور فنی صلاحیت اور تجربہ کی ندرت کے متعلق ڈاکٹر رشید امجد بھی رقم طراز ہیں۔

’’میرا جی نفسی مشاہدے کے شاعر ہیں۔ انہوں نے پھٹی ہوئی جیبوں والی پتلون پہن کر۔ اور دنیا کو تین لوگوں میں سمیٹ کر، اس سے بچوں کی طرح کھیلتے ہوئے واقعاتی صداقت کو باریک بینی اور خیرو آگہی کے فنکارانہ تجسس کے ساتھ Twist کرکے، تحیر انگیزی کے نئے ہنر کارانہ رویّہ سے شاعری کو نئے ذائقہ اور نئے رُخ سے روشناس کیا‘‘[۴]

بہ الفاظِ دیگر سلیم احمد بھی میرا جی کی شاعری کی انفرادیت اور ندرت کو نہ صرف تسلیم کرتے ہیں بلکہ وہ اردو شاعری کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے اس حقیقت پر پہنچے ہیں کہ:

’’یہ شاعری جیسی بھی ہے اور آپ اس کو جو مقام دیں، لیکن ایک ایسی شاعری جس کا مقابلہ ایسے مسائل سے تھا۔ جس سے اردو زبان کی شاعری کو کسی دور میں بھی سابقہ نہیں پڑا، ان مسائل کو ان کی پوری شکل میں نمایاں کرنے کے لئے اس شاعری نے ایک نئی ہیئت اختیار کی، میرا جی کی شاعری کی اولیت ان سے نہیں چھین سکتے۔[۵]

میرا جی کے تخلیقی تجربہ کی نوعیت اور انفرادیت کے متعلق مذکورہ بیانات گویا اس بات کا اعتراف ہیں کہ میرا جی نے تہذیبی اور اخلاقی قدروں کی پاسدار شعری روایت سے نہ صرف انحراف کیا بلکہ تخلیقی طریقہ کار میں موضوعات کی سطح سے لیکر طرز اظہار اور ہیتی نظام میں بھی کافی کچھ نیا کرنے کی کوشش کی، یہ میرا جی کا ہی حوصلہ تھا کہ اردو شاعری پہلی مرتبہ انسان کی فطری جنسی دنیا سے روشناس ہوئی، یعنی کہ جو شاعری ابھی تک خیالوں اور خوابوں کی دنیا میں کھوئی ہوئی تھی۔ اس میں میرا جی نے انسان کی ذات کے کچھ ایسے فطری تقاضوں کے متعلق باتیں کرنا شروع کی، جن کو گندہ یا فحش قرار دیا جاتا تھا۔ چاہے میرا جی پر یہ مغربی ادب کے عمیق مطالعہ کا اثر ہو یا فرائڈ کے تحلیل نفسی کے نظریہ کی دین، بہر حال میرا جی کا خصوصا ابتدائی کلام انسان کی فحش قرار دی گئی قدرتی اور

فطری کیفیات کو تہذیب کے پردوں سے باہر لاتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میرا جی کی وہ نظمیں پڑھئے اور دیکھئے جن میں انہوں نے خاص طور سے انسان کی جنسی اور نفسیاتی الجھنوں کو مرکزی موضوع کے طور پر برتا ہے، ان نظموں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرا جی روایتی شاعری کے خلاف نہیں ہیں، بلکہ وہ کچھ نیا تجربہ کرنے کے لئے پر عزم ہیں، یہی وجہ ہے کے اس طرح کی شعری تخلیقات میں میرا جی تصور کا جال بنتے ہیں، مگر احساس ہوتا ہے کہ جیسے میرا جی تصور یا خواب کا تانا بانا تو صرف شعری کشش کے لئے بنتے ہیں، اس کے علاوہ نظم میں موضوع کی مطابقت سے جو تاثیر پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ فطری معلوم نہیں ہوتی بلکہ یوں لگتا ہے کہ جیسے یہ سب ان کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے یا وہ جان بوجھ کر ایسا کرنے پر آمادہ ہیں، کہ وہ اردو نظم کے سانچے میں لفظوں کے پردوں پر انسان کی نفسیات اور جنسی خواہش کی تکمیل کے کیا کیا مراحل ہیں، دیکھا دینا چاہتے ہیں وہ مستعد ہیں کہ نظم کو جنس کے انوکھے اور غیر مانوس تجربہ کا ذائقہ ضرور چکھائیں گے۔

یہ میرا جی کی ہی کاوشیں تھی کہ آج اردو شاعری میں روح، جسم اور جنس کے حوالے عام ہیں، اور ان کی تفہیم کوئی نئی بات نہیں رہ گئی ہے، اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ میراؔجی اپنی کوششوں میں کامیاب بھی اس حد تک ہوئے کہ ان کا نام بدنام ہو کر زیادہ ہوا، ڈاکٹر رشید امجد شاعری کے حوالے سے میرا جی کی حوصلہ مندی اور سماج کے ردعمل کے متعلق لکھتے ہیں۔

’’میراؔجی نے اخلاقیات کے اس کھوکھلے پن کو جو رومانی شعراء کے توسط سے ان تک آن پہنچا تھا رد کیا، اسی وجہ سے انہیں جنسی زدگی، بیمار ذہنیت اور فراریت، شکست خوردگی، انفرادیت پسندی اور غیر سماجی ذہن کے طعنے برداشت کرنے پڑے‘‘[۶]

سماج کے طعنے تشنے برداشت کرنے والے میرا جی کی کوششوں سے جدید نظم انوکھے اور نادر تجربات سے ہمکنار ہوئی، نتیجتاً جو نظمیں وجود میں آئیں، ان کے عنوانات اور موضوعات اس طرح سے ہیں۔ نظم ’’جوئبار‘‘ کا مرکزی موضوع استمنا بالید ہے۔ نظم ’’برقعے‘‘ میں میرا جی نے لباس پرستی، نظم کروٹیں، میں جنسی وصال کے دوران شوہر کی میٹھی میٹھی باتوں اور تن آسانی میں جنسی آسودگی کے موضوع کو برتا ہے، جبکہ جنس سے ذرا سا مختلف موضوع ’’دن کے روپ میں رات کی کہانی‘‘ کا ہے، دراصل یہ نظم محبت کرنے والے ان عاشقین کے نام ہے جو اپنے لباس کی طرح محبت کو بھی نمائش کی چیز سمجھتے ہیں۔ نظم ’’دھوکا‘‘ کا موضوع مندرجہ بالا نظموں کے مضامین سے اس لئے الگ ہے۔ اس نظم میں شاعر نے عورت کو ایک ایسی علامت کے طور پر برتا ہے، جو بذات خود کنواں ہے، اور جنسی تجربہ کے بعد سمندر میں تبدیل ہو جاتی ہے، علاوہ ازیں ’’ایک تھی عورت‘‘ نظم بھی کچھ اسی طرح کی ہے، حالانکہ نظم ’’چل چلاؤ‘‘ میں شاعر کا موقف ’’محبت، زندگی، ازل اور ابد‘‘ پر منحصر ہے۔

مذکورہ نظموں کے علاوہ میرا جی کی ان چند نظموں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جن کا بنیادی موضوع جنس

اور نفسیات سے متعلق ہے۔ یعنی ’’حرامی‘‘، ’’عورت‘‘ ’’دور کنارا‘‘ ’’ایک نظم‘‘، ’’عدم کا خلاء‘‘، ’’مدھوری بانی‘‘، ’’دور نزدیک‘‘، ’’خود لذتی‘‘، ’’دکھ دل کا دارو‘‘، ’’سرگوشیاں‘‘، ’’سنجوگ‘‘، ’’اونچا مکان‘‘، ’’سنگ آستاں‘‘، ’’جنسی عکس خیالوں کا‘‘، ’’میں جنسی کھیل کو صرف تن آسانی سمجھتا ہوں‘‘، ’’اے ریا کاروں‘‘، ’’اجنبی انجان عورت رات کی‘‘ پژمردگی، ’’جسم کے اس پار‘‘، رتجگا ’’دوسری عورت سے‘‘ یہ وہ نظمیں ہیں جن میں میرا جی نے جنسی خواہش یا نفسیاتی الجھنوں کے دوران ذہنی اور جذباتی کشمکش کو کسی دیگر موضوع سے منسلک نہیں کیا ہے، بلکہ بالواسطہ ان فن پاروں میں تخلیقی تجربہ کا اظہار تہذیبی اقدار کے برخلاف اس حقیقت کا عکاسی ہے کہ میرا جی جنس کو صرف ایک فطری چیز ہی نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک یہ جذبہ اور کیفیت قدرت کی بہت بڑی نعمت ہے، اور جب یہ جذبہ خدا کی دی ہوئی نعمت اور انسانی زندگی کا ضامن ہے، تو گناہ کیسے ہوسکتا ہے؟ میرا جی ایک جگہ لکھتے ہیں۔

’’بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ زندگی کا محض جنسی پہلو ہی میری توجہ کا واحد مرکز رہا ہے، لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے، جنسی فعل اور اس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں، جنس کے گرد جو آلودگی تہذیب وتمدن نے جمع کر رکھی ہے، وہ مجھے ناگوار گزرتی ہے، اس لئے ردعمل کے طور پر میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے تصور کے آئینہ میں دیکھتا ہوں، جو فطرت کے عین مطابق ہے، اور میرا آدرش ہے‘‘ ے

مذکورہ بیان سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ میرا جی کا تصور جنس تہذیب وتمدن کی، کھوکھلی، عارضی اور غیر ضروری روایات کے خلاف ضرور ہے، مگر فطرت کے عین مطابق ہے۔ دوسرا یہ کہ میرا جی کی شاعری مکمل طور پر جنس کی ترجمان نہیں ہے، اس لئے میرا جی کی فنکارانہ اور غیر معمولی شخصیت کے متعلق، تصور قائم کر لینا کہ میرا جی صرف جنس کے شاعر ہیں، بالکل غلط ہے، انھوں نے انسان کی زندگی کے دوسرے گوشوں کو بھی اپنے مشاہدے کے آئینہ میں دیکھا ہے اور پھر تخلیقی تجربہ کا حصہ بنایا ہے، یہ ضرور ہے کہ میرا جی کا جنس اور نفسیاتی الجھنوں کے متعلق بیشتر کلام ان کے ابتدائی تخلیقی سفر کی میراث ہے، غالباً اسی وجہ سے ابتداء میں تفہیم کی آسانی کے لئے جنس کے متعلق ان کا نظریہ بعض نظموں میں ابہام اور علامتی پیرائے میں نظم نہیں ہوا ہے، بلکہ اس طرح کی نظموں میں ان کا طرز بیان بالکل سادہ اور خطابیہ ہے، یہ مثالیں دیکھئے

۱۔ انداز نظر کی الجھن کو تم شرم وحیا کو کیوں کہتے ہو
جنسی چاہت کی برکت کو ملعون خدا کیوں کہتے ہو
فعلوں کے نشے میں بہتے ہو جب آشائیں اکساتیں ہیں
اور بن جاتے ہو تنگ نظر لفظوں کی جو بحثیں آتی ہیں

’’اے ریا کارو‘‘

۲۔ جنسی عکس خیالوں کا   چاندرات میں ڈالوں گا
ان آنکھوں کی جھیلوں میں!
جنسی خلوت جسموں کی   مرد عورت کی قسموں کی
دیکھوں گا دکھلاؤں گا

’’جنسی عکس خیالوں کا‘‘

مگر مذکورہ مثالوں کی تعداد بہت کم ہے، کیونکہ میرا جی کی شعری کائنات کی علامتی فضا میں تصور/ خواب/ خیال/ اور یاد کا جال پھیلا ہوا ہے میرا جی کے ناقدین اور ادیب خصوصا جمیل جالبی، رشید امجد، وزیر آغا اور سلیم احمد سبھی اس بات سے متفق بھی ہیں کہ میرا جی کی شاعری میں جنس کا پہلو محض اکہری شکل میں عیاں نہیں ہوتا، اور اس کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے میرا جی تکمیل آرزو کا احساس بھی نہیں ہونے دیتے، ان کی خواہش اس طرح سے نامکمل رہ جاتی ہے کہ جیسے ابھی آگے کچھ اور ہونا باقی ہے۔ بعض جگہ میرا جی تکمیل وصال کے ارادہ کو ہی نظم کے ابتداء سے اختتام تک دہراتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ مثالیں دیکھئے۔

۱۔ آج رات/ مرا دل چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو/ اور سوئیں ساتھ ساتھ/ ..../ آ بھی جا/

۲۔ لے گھٹائیں آ رہی ہیں بے نشاں رفتار سے/ اور ان کالی گھٹاؤں میں ہے سرمستی خمار/ اور پانی کے تار/ تو بھی آ/ مل کے ہم/ آج رات/ گا ہی لیں چاہت کا گیت/ جسم بھی تیرا مجھے مرغوب ہے/ اور تیری پر اہر ادا اور یہ چہرہ ترا/ محبوب ہے/

’سرگوشیاں‘

۳۔ ارادہ ہے کہ لے کر آج ان جذبوں کو میں تاریک غاروں/ میں بنوں گا ہم سفر تیرا/ چل آ رنگیں کہانی کو/ شروع عشق کی منزل سے لے بھاگیں/ وہاں پر مل کے پہنچادیں/ جہاں ہے گوہر مقصود پوشیدہ نگاہوں سے/ سہانی گرم آہوں میں/

’سنگ آستاں‘

میرا جی کے تخلیقی اظہار کی انفرادیت کی وجہ جنس کی فطری خواہش کا نمایاں ہونا ہی نہیں ہے، بلکہ ان فن پاروں میں قاری کی دلچسپی بڑھنے کی وجہ بنتی ہے، شاعر کی تخلیقی ہنر مندی، اس کے خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں حقیقی اور فطری جذبات وکیفیات کو یکجا کر کے منظّم شکل دینے کی صلاحیت، مذکورہ مثالوں میں شاعر کی ذہنی کشمکش اور جذبات ایک ایسے ارادہ کی شکل میں نمایاں ہوئے ہیں، جس میں تکمیل آرزو کی خواہش مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ جنسی آسودگی کا خواہشمند شاعر بظاہر بے قابو نہیں ہے، اس کے اظہار میں نہ کسی طرح کی جھنجھلاہٹ ہے، نہ منت وسماجت، بلکہ فاصلہ کا احساس شدید ہے۔

حالانکہ جن نظموں میں میرا جی نے فاصلے/ دوری سے پیدا جذبات کی شدت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، ان میں شاعر اور اس کے مخاطب/عورت کے درمیان فاصلے میں کسی طرح سے فراق یا ہجر کی کیفیت محسوس نہیں ہوتی، اور گر اس طرح کی نظموں کو کچھ وقفے کے لئے یہ بھول کر مطالعہ کریں کہ یہ میرا جی کا نہیں بلکہ کسی اور شاعر کا کلام ہے ”تب بھی یہ نظمیں فاصلے کے شدید احساس کے علاوہ ہجر کی تڑپ سے کوسوں دور ہیں، البتہ یہ ضرور ہے کہ ان میں ہندی شاعری کے اہم کردار برہن کے الاپ کی کیفیت بہت سادگی سے نمایاں ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے ۔ شاید اس طرح کا اثر میرا جی کی ہندی شاعری سے کسب فیض کا مظہر ہے، نظم میں راوی اور اس کی مخاطب عورت ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہیں، لیکن ان کے وصال میں فاصلے حائل ہیں، ناسازگار حالات کے تذکرے کے بغیر میرا جی فاصلوں پر سوالیہ کا نشان بھی دونوں طرف سے قائم کرتے ہیں، دونوں اطراف وصال کی شدت خواہش پر افسوس بھی کرتے ہیں،

۱؎ ایک تو ایک میں دور ہی دور ہیں
آج تک دور ہی دور ہر بات ہوتی رہی
دور ہی دور جیون گزر جائے گا اور کچھ بھی نہیں
لہر سے لہر ٹکرائے کیسے کہو؟
اور ساحل سے چھو جائے کیسے کہو؟

”دور کنارا“

۲؎ ترا دل دھڑکتا رہے گا
مرا دل دھڑکتا رہے گا
مگر دور دور

”دور نزدیک“

۳؎ تخیل کا بڑا ساگر تصور کے حسیں جھونکے
لئے آتے ہیں بارش میں تمنائیں عبارت کی
مگر پوری نہیں ہوتی تمنا دل کی چاہت کی

میں جنسی کھیل......

میرا جی کی تصور جنس اور نفسیات کی ترجمان نظموں میں شاعر کی مخاطب عورت ہے، عورت کا کردار روایتی شاعری کے محبوب کی طرح نظموں میں اپنی معنویت قائم رکھتا ہے کیونکہ اس کے حوالے سے ہی شاعر اپنی کیفیات کا اظہار کرتا ہے، لیکن خود عورت کی کیفیت یہاں بھی مفقود ہے جبکہ میرا جی کی نظموں کی یہ عورت کوئی خیالی

محبوب نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی گوشت پوشت کی انسان ہے۔ یہ کالے سیاہ بالوں والی، گداز باہوں والی خوبصورت بھی سفید بھی اور کہیں سانولی شکل وصورت کی عورت ہے، علاوہ ازیں میرا جی نے اپنی نظموں میں مذکورہ عورت کے کردار کے علاوہ ماں اور بہن کی شکل میں بھی عورت کو نظم کیا ہے لیکن میرا جی کے انداز اور زبان میں کہیں بھی عورت کے متعلق بے حرمتی محسوس نہیں ہوتی۔ حالانکہ میرا جی کے متعلق یہ بات بہت مشہور ہے کہ وہ جنسی بے راہ روی کے قائل ہیں اس کے باوجود بھی وہ عورت کو احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں، وہ اس سے محبت کرتے ہیں تکمیل وصال کے بھی خواہشمند ہیں اور چونکہ وصال دو شخصیت کے مابین ارتباط کی جو شکل قائم کرتا ہے، اس میں دونوں جنس کا باہم اتصال لازم ہے، اس لئے میرا جی جب اپنی نظموں میں عورت کی تصویر بناتے ہیں۔ تو اس کے ساتھ ان کی جنسی خواہش بھی نمایاں ہوتی ہے۔ مثلا:

۱؎ سیاہ بالوں کی تیرگی میں تمہارا ماتھا چمک رہا ہے
تمہاری بالوں کی تیرگی میں نگاہ گم ہے
یہ بند جوڑا جو کھل کے بکھرے تو پھر کرن بھی سنور کے نکھرے

”جسم کے اس پار“

۲؎ سفید بازو
گداز اتنے
زباں تصور میں حظ اٹھائے

”دکھ دل کا دارو“

۳؎ تیری یہ پیاری جوانی اک اچھوتی سی کلی/ اور صورت سادی سادی سانولی/
اور تیرے بالوں میں چمپا کے پھول/ اور نازک ہاتھ پر لپٹا ہوا گجرا اترا/
اور گلے میں ایک ہار/ آہ تیرے سب سنگار/ کھینچتے ہیں دل کے تار

”سرگوشیاں“

۴؎
میں دھندلی نیند میں لپٹا تھا سو پردوں سے وہ جاگ اٹھی
ہلکے ہلکے بہتی آئی اور چھائی میٹھی خوشبو سی
باریک دپٹہ سر پہ لئے اور آنچل کو قابو میں کئے
چنچل نینوں کو اوٹ دیئے شرمیلا گھونگھٹ تھامے تھی
نردوش بدن اک چندر کرن، اٹھتا جوبن بس من موہن

میں کون ہوں، کیا ہوں کیا جانے، اور بس من میں کیا اور بھول گئی
جب آنکھ کھلی اور ہوش آیا، تب سوچ لگی الجھن سی ہوئی
پھر گونج سی کانوں میں آئی، وہ سندر تھی سپنوں کی پری

’’اجنبی انجان عورت رات کی‘‘

مذکورہ مثالیں اس اعتبار سے بھی لائق توجہ ہیں کہ ان میں عورت کی حیثیت مرکزی ہے، میرا جی اس کی جسمانی خوبصورتی کو بیان کرتے ہیں، اس کے جسم کے حصول کے بھی آرزومند ہیں، اس کے باوجود کہیں بھی زبان اور طرز اظہار میں فحش گوئی کا احساس نہیں ہونے دیتے، یہاں تک کے وہ جب طوائف کے قریب بھی ہوتے ہیں، مثلاً یہ بند دیکھئے جس میں میرا جی نے طوائف کو پیشہ ور کے طور پیش کیا ہے، یہاں بھی دیگر نظموں کی طرح جنسی خواہش کی تکمیل کا ارادہ نظم کا موضوع بنا ہے۔

> ایک ہی پل کے لئے پاس آؤ/ لیکن افسوس مجھے عمر کا ہی ساتھ پسند آتا ہے/ جانی پہچانی کسی بات سے رغبت ہی نہیں تم کو/ تمہیں ہر راہ میں انجان ملا کرتے ہیں/ کیا نگاہوں میں تمہاری آکاش/ کوئی تاریک نہاں خانہ ہے/ جس کی تاریکی میں اک پل کے لئے/ چاند ستارے بادل/ ایسے آتے ہیں، چلے جاتے ہیں/

’’دوسری عورت سے‘‘

مذکورہ بند یک طرفہ مکالمے کی شکل میں ہے، شاعر نے لفظوں کی دروبست اور مصرعوں کی ترتیب سے جو فضا قائم کی ہے، اس میں ’’تمہیں‘‘ لفظ ہی نہیں بلکہ اس سے وابستہ پورے مصرعہ ’’تمہیں ہر راہ میں انجان ملا کرتے ہیں‘‘ سے یہ مفہوم بالکل صاف ہو جاتا ہے کہ شاعر اپنے مخاطب سے اس وقت بہت قریب ہے، اور یہ مخاطب ایک طوائف ہے، علاوہ ازیں مخاطب میں طوائف کی زندگی کے علاوہ اس کا نظریہ جنس بھی شاعر نے نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے، نظم کا آخری بند ملاحظہ کیجئے۔

اور یہ پل بھی چلا جائے گا
پیرہن سیج پہ رکھ دو دراستادہ سے باہر آؤ
اک گھڑی درد کے تاریک نہاں خانے میں
تم سے مل کر ہی بسر کر لوں گا
میں تمہیں چاند سمجھ لوں گا لچکتا ہوا چاند
اور پھر دل کو یہ سمجھاؤں گا
تو بادل ہے

ایک ہی پل کو برستا بادل
تجھے اک پل میں برستے ہوئے مٹ جانا ہے

’’دوسری عورت سے‘‘

صرف نظم کا عنوان ہی نہیں نظم میں برتے گئے استعارے بھی نظم کی تفہیم کو مشکل نہیں بناتے۔ مثلاً چاند میرا جی کے یہاں محبت کے استعارے کے طور پر بہ کثرت استعمال ہوا ہے لیکن مذکورہ بند میں طوائف کو صرف چاند ہی نہیں، بلکہ لچکتا ہوا چاند قرار دیا ہے، شاید شاعر کے نزدیک لچک کردار کی ملاحیت اور پیشہ کے اعتبار سے جھکنے کی علامت بھی ہے، جبکہ بند میں دوسرا استعارہ ’’برستا بادل‘‘ ہے، وہ بھی ایسا بادل جس کے برسنے کا مقدر فطری اور دائمی نہیں، بلکہ پل بھر کے لئے برسنا ہے اور پھر مٹ جانا ہے، یعنی کے شاعر کے نزدیک طوائف سے تعلق کی حیات صرف پل بھر کی ہے، وہ اسی پل میں جیتی اور تعلق کے وقفہ کے خاتمے کے بعد مٹ جاتی ہے، گویا کہ وصال کے وقفہ تک ہی تعلق کی حیات ہے، بند کی فضا ڈرامائی ہے۔ لیکن یہاں بھی میرا جی کی دیگر نظموں کی طرح روح اور جسم کے سنجوگ کی خواہش ہی تخلیقی تجربہ کا موضوع بنی ہے۔

اسی طرح کی دو نظمیں بعنوان ’’طلسم جاوداں‘‘ اور ’’اتفاقات‘‘ ن۔ م۔ راشد کی بھی ہیں۔ انہوں نے بھی مذکورہ دونوں نظموں میں جنسی خواہش کے تکمیل کے ارادہ کو مرکزی موضوع کے طور پر برتا ہے۔ اور میرا جی کی ہی طرح ڈرامائی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً:

> رہنے دے اب کھو نہیں باتوں میں وقت/ اب رہنے دے آج میں ہوں چند لمحوں کے لئے تیرے قریب/ سارے انسانوں سے بڑھ کر خوش نصیب/ چند لمحوں کے لئے آزاد ہوں/ تیرے دل سے اُخذ نور و نغمہ کرنے کے لئے/ زندگی کی لذتوں سے سینہ بھرنے کے لئے/ رہنے دے اب کھو نہیں باتوں میں وقت/ اب رہنے دے / وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ/ تو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائے گا/ پھیل کر خود بیکراں ہو جائے گا/ مطمئن باتوں سے ہو سکتا ہے کون/ روح کی سنگیں تاریکی کو دھو سکتا ہے کون؟/ دیکھ اس جذبات کے نشے کو دیکھ/ تیرے سینے میں بھی اک لرزش سی تاری ہو گئی/ زندگی کی لذتوں سے سینہ بھر لینے بھی دے/ مجھ کو اپنی روح کی تکمیل کر لینے بھی دے/

’’طلسم جاوداں‘‘

۲ اتفاقات کو دیکھ/ اس حسیں رات کو دیکھ/ توڑ دے وہم کے جال/ چھوڑ دے اپنے شبستانوں کو جانے کا خیال/ خوف موہوم تری روح پہ کیا طاری ہے/ اتنا بے صرفہ نہیں تیرا جمال/ اس جنون خیز حسیں رات کو دیکھ/ آج اس

ساعت دزدیدہ ونایاب میں بھی/تشنگی روح کی آسودہ نہ ہو/ جب ترا جسم جوانی میں ہے نیسان بہار/ رنگ ونکہت کا فشار/

''انفاقات''

مذکورہ دونوں مثالوں کی فضا محولہ بالا میراجی کی نظم کی فضا کے مثل ہے، کیونکہ راشد نے بھی میراجی کی طرح مذکورہ نظموں میں صرف جنسی خواہش کی تکمیل کے ارادہ کو موضوع کے طور پر نظم کیا ہے، جبکہ ان کا تخلیقی طریقہ کار میراجی سے مختلف اور منفرد ہے، وہ بیشتر نظموں میں ایک ساتھ کئی موضوعات کو تخلیقی تجربہ کا حصہ بناتے ہیں۔ خصوصا سماجی اور سیاسی موضوع کو جنس سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مگر مندرجہ بالا بندوں میں شاعر ایک ساعت دزدیدہ کو جاوداں بنانے کا خواہشمند ہے۔ روح کی تکمیل کرنا چاہتا ہے۔ وہ صرف لمحات جنوں میں اپنے جذبات کے نشہ ساتھ اپنی مخاطب عورت کے جوبن اور کیفیت کو عیاں کرنا نہیں بھولتا، اسے وقت کے مختصر ہونے کا شدید احساس ہے۔

میراجی نے اپنے شعری سفر کے ابتدائی دور کی نظموں کو جنسی حسیّت کی ترجمان نظمیں قرار دیا ہے، اس طرح کی نظموں میں جن کا تعلق صرف اور صرف جنس ہے۔ ان میں میراجی جنسی خواہش کی تکمیل/ روح کے وصال کی خواہش کو نظم کی شکل میں عیاں کرتے ہیں۔ یہ نظمیں چاہے میراجی کے جنسی بے راہ روی یا فطری تعلق بنانے کی خواہش کی ترجمان ہوں یا استمنا بالید کی کیفیات کی عکاس، لیکن کہیں بھی یہ نظمیں دو شخصیتوں کے باہم اتصال، تکمیل وصال کے دوران کی کیفیت کو نمایاں نہیں کرتیں۔ یہ بہت دلچسپ بات ہے کہ میراجی وصال کے خواہشمند ہیں۔ بہ کثرت اس موضوع کے گرد اپنی نظمیں تخلیق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیکن روح کے سنجوگ کی خواہش سے بات آگے نہیں بڑھ پاتی۔ صرف ایک نظم میں میراجی نے تخیل میں وصال کی کہانی سنائی ہے۔

آؤ اپنے باغی وحشی تخیل کی/ دھندلے اندھے نغموں میں/سن لو کہانی راتوں کی/ خلوت میں پھیلی تھی ہلکی ہلکی خوشبو صندل کی/ بوجھل رقصاں جھونکوں میں/ بہتی تھی۔ -بہتی جاتی تھی ندّی میٹھی/ باتوں کی/ شرم، جھجھک تھے کھوئے ستارے وسعت کے/ سازدل/ میں تار ہلے تھے رغبت کے/ خاموشی تھی، باتیں تھیں، پھر خاموشی تھی/ پھر باتیں/ ننھے ننھے، میٹھے میٹھے لفظوں کی دل کو سہلاتی برساتیں/ شیریں رنگ تھا بستر کا/ آہ! اچانک سویا نغمہ اٹھا، بھڑکتا، جھنجھلاتا/ اونچی، تیکھی، دل میں چھبتی، پار ہوئی جاتی تانیں/ سازدل کے قابو سے/ باہر نکلی جاتی تانیں/ وقت مصور تھا/ اک پل میں رنگ ہی بدلا منظر کا/ جیسے سینہ چیرے لاوا/ اونچے ضدی پربت کا/ (اس کے دل پہ نشہ چھائے حرکت کا/ اور دامن کی وادی کا نقشہ بدلے/ میں نے دیکھا کلیا پھول بنی ویسے/

''مدھوری پانی''

یہی میراجی کے تخلیقی طریقہ کار کا امتیاز ہے کہ وہ نظم میں موضوع کی مناسبت سے جو مناظر تشکیل دیتے ہیں۔ قاری کے لئے وہی مناظر موضوع اور شاعر کے مقصود کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں۔ مذکورہ نظم کا خاصہ بھی یہی ہے کہ نظم کی تنظیم میں مناظر کہیں بھی اپنے غیر موزوں ہونے کا احساس نہیں کراتے۔ بلکہ مناظر کی تبدیلی کیفیت میں لمحہ بہ لمحہ آئی ہوئی تبدیلیوں کی توضیح معلوم ہوتی ہے۔ نظم میں تشبیہی اور علامتی پیکروں کی خوبصورتی لاجواب ہے۔ ابتدائی تین مصرعے کہانی سنانے کی فضا قائم کرنے میں شاعر کے معاون ہیں۔ جبکہ آخری

چار مصرعوں میں نظم کے مفہوم کو مزید واضح کرنے کے لئے جو تشبیہ تراشی ہیں۔ وہ اپنی تازگی کا احساس کراتی ہیں۔ اور موضوع کے عین مطابق بھی معلوم ہوتی ہیں۔

ن۔م۔راشد نے بھی صرف ایک نظم بعنوان ''ہونٹوں کا لمس''میں دوران وصال کی کیفیت کو قلم بند کیا ہے۔ اس نظم میں موضوع کے اعتبار سے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ میراجی کی نظم ''مدھوری پانی'' کی طرح شاعر نے پورے طریقہ سے تکمیل وصال کے ساتھ جنسی آسودگی کو بھی نمایاں کیا ہے۔

تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس/ جس سے میرا جسم طوفانوں کی جولاں گاہ ہے/
تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس/ اور پھر ''لمس طویل'' /............................../
تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس/ جس کے آگے، ہیچ جرعات شراب/
یہ سنہری پھل، یہ سیمیں پھول مانند سراب/ سوز شمع وگردش پروانہ گویا داستاں/
نغمۂ سیارگاں بے رنگ وآب/ قطرۂ بے مایہ طغیاں شبراب!

(ہونٹوں کا لمس)

یہ نئی شاعری کے وہ اہم فن پارے ہیں، جن میں انسان کی فطری کیفیات کے گم نام گوشے روشن ہیں۔ مذکورہ نظم میں راشد نے منظّم طریقہ سے'' تیرے رنگیں رس بھرے ہونٹوں کا لمس'' اور'' پھر لمس طویل'' جیسے مصرعوں سے تکمیل وصال کی کیفیات نظم کی ہیں۔ اور پھر جنسی آسودگی کی توضیح کے لئے جو تشبیہات وضع کیں ہیں وہ شاعر کی منشا کے مطابق کیفیات کی ترجمانی کو گنجلک اور مبہم نہیں بناتیں بلکہ اس کی بآسانی تفہیم میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد کی شاعرات کے یہاں بھی جنس کے مختلف پہلوؤں کو نظم کرنے کی روایت عام ہے۔ یعنی شاعرات نے میراجی کی قائم کردہ روایت کو آگے ہی نہیں بڑھایا بلکہ حجاب کے پردوں سے باہر لاکر عورت کو اس کی فطری تقاضوں کے ساتھ شاعری میں پیش کیا ہے۔ نتیجتا جو عورت اب تک شاعری میں مرد کی کیفیات کے حوالے سے نظم ہوئی آتی تھی وہ اب بذات خود عورت کے یہاں اپنی فطری اور قدرتی حسیات کے ساتھ نظم ہوئی ہے، جس سے شاعرات کا کلام ہی نہیں بلکہ مکمل جدید شعری دبستان کو ایسے نایاب فن پارے نصیب ہوئے۔ جن سے ہماری کلاسکی شاعری محروم ہے۔

تکمیل وصال یا جنسی خواہش کی تکمیل کے دوران کے تجربات کو جن شاعرات نے نظم کے سانچہ میں ڈھالا ہے۔ ان میں ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی کے علاوہ فہمیدہ ریاض کا نام سرفہرست ہے۔ ساجدہ زیدی نے اپنی صرف ایک ''نظم لمحہ موجود''میں جنسی آسودگی کے حصول کے ارداہ کو میراجی کی طرح نظم کیا ہے۔ جبکہ زاہدہ زیدی نے باقاعدگی سے جنس اور تخلیقی تجربہ کے موضوع کو ایک دوسرے میں ضم کرکے نظمیں تشکیل دیں۔ اور ہیئت کے نایاب تجربہ بھی کئے۔ مثال کے طور پر غیر معمولی ہیئت میں بیان کی ہوئی وصال کی کیفیت کی ترجمان یہ نظم دیکھئے۔

لہو کی گردش تھی
بہتے لمحات کے ترنم

مگر وہ لمحے
جن میں تم تم تھے

لمس، آسماں، رقص، آرزو، پیکر، نگاہ، تشنگی، موج، شعلہ، حیات، کائنات، فرصت، امکان، جستجو، تلاطم تھی

اب فقط یاد کے سرمئی سمندر میں
کچھ شکستہ لفظوں کی کشتیاں ہیں (تم)

یہ جنسی تجربہ کا انوکھا فنکارانہ اظہار ہے۔ جس سے نہ صرف ہیئت کا نیا تجربہ وجود میں آیا۔ بلکہ یہ جنسی عمل کے دوران کی ذہنی کشمکش کا شدید تاثر بھی قاری کے ذہن پر قائم کرتا ہے، علاوہ ازیں زاہدہ کی فنی چابکدستی اور الفاظ کو کیفیت کی مناسبت سے اپنی تخلیقی گرفت میں رکھنے کی صلاحیت بھی ظاہر ہے۔ زاہدہ زیدی کی محولہ بالا نظم کے علاوہ ''وصل''، ''ہوا تیز ہے'' اور ''طوفان'' جیسے عنوانات کی نظمیں بھی جنس کے موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس ضمن میں فہمیدہ ریاض کا ذکر اس اعتبار سے بھی ضروری ہے، کہ انہوں نے نہ صرف میرا جی کی جسم اور جنس کو نظم کرنے کی روایت کو تقویت دی۔ بلکہ انہیں یہ اولیت بھی حاصل ہے کہ عورت کو حجابات کے پردوں سے باہر لائیں۔ دراصل فہمیدہ نے نسائی حسیت کی ترجمانی کے لئے دیگر شاعرات کی طرح خاص حدود متعین نہیں کئے۔ اور پہلی مرتبہ شاعری میں عورت کے مخصوص فطری تقاضوں کا اظہار کھل کر کیا۔

مثال کے طور پر موصوفہ کی دو نظمیں بعنوان ''ابد'' اور ''زبانوں کا بوسہ'' دیکھئے۔ جن میں عورت کی زبانی جنسی وصال کی کیفیت کو منظم شکل دی ہے۔

۱ یہ کیسی لذت ہے جسم شل ہو رہا ہے میرا/ یہ کیا مزا ہے کہ جس سے ہے عضو عضو بوجھل/ یہ کیفیت کیا ہے کہ سانس رک رک کے آ رہا ہے/ یہ میری آنکھوں میں کیسے شہوت بھرے اندھیرے اتر رہے ہیں/ لہو کے گنبد میں کوئی در ہے کہ وا ہوا ہے/ یہ چھوٹتی نبض رکتی دھڑکن یہ ہچکیاں سی/ گلاب و کافور کی لپٹ تیز ہو گئی ہے/ یہ آبنوسی بدن یہ بازو کشادہ سینہ/ میرے لہو میں سمٹتا سیال ایک نکتے پہ آ گیا ہے/ مری نسیں آنے والے لمحے کے خیال میں کھنچ کے رہ گئی ہیں/ بس اب تو سرکا دو رُخ یہ چادر/ دیئے بجھا دو/ ''ابد''

۲ زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے/ یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اڑتی ہے خوشبو/ یہ بدمست خوشبو جو گہرا غنودہ نشہ لا رہی ہے/ یہ کیسا نشہ ہے/ مرے ذہن کے ریزے ریزے میں ایک آنکھ سی کھل گئی ہے/ تم زباں منھ میں رکھ کے پاتال سے میری جاں کھینچتے ہو/ یہ بھیگا ہوا گرم تاریک بوسہ/......./ مجھے ایسا لگتا ہے تاریکیوں کے لرزتے ہوئے پل کو/ میں پار کرتی چلی جا رہی ہوں/ یہ پل ختم ہونے کو ہے/ اور اس کے آگے/ کہیں روشنی ہے/
''زبانوں کا بوسہ''

مذکورہ دو نظموں کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ ان میں ماضی بعید کے لمحات وصال یا مستقبل میں ایسا ہی ہونے کے امکانات کی توضیح نہیں بلکہ یہ وہ فن پارے ہیں جن میں جنسی عمل کے دوران/ تکمیل وصال کی کیفیت نظم کے وجود میں آئی ہیں۔ فہمیدہ کا کمال فن یہ ہے کہ دونوں ہی نظموں میں وصال کے درمیان لمحہ بہ لمحہ محسوس ہونے والی کیفیات کی تبدیلی مصرعہ بہ مصرعہ نمایاں ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے یعنی شاعرہ کی یہ تخلیقات حال کے تجربہ کہ مکمل ترسیل ہیں۔ جن میں جذبات و کیفیات کی مناسبت سے الفاظ کی تراوش لائق ستائش ہے بلکہ ان کی اہمیت اس اعتبار سے بھی افزوں ہے کہ یہ نظمیں کسی مرد کے تجربہ کی فنکارانہ اظہار کی مثالیں نہیں بلکہ یہ عورت کی زبانی خود اسی کی کیفیات کے اظہار کے نایاب نمونے ہیں۔

آخر میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ جو فن پارے جنس اور نفسیاتی کیفیات کے ترجمان ہیں انہیں یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہ فحش ہیں یا کسی بیمار ذہن کی اختراع۔ ان میں مرکزی موضوع بنی جنسی خواہش یا جنسی عمل بقائے انسان کا ضامن ہے۔ یہ انسان کی ذات کا فطری اور لازمی جذبہ ہے۔ جس پہ بھلے ہی گندہ سمجھ کر تہذیب کے موٹے غلاف چڑھا دیئے جائیں لیکن یہ سچا جذبہ ہے۔ اور اس فطری حقیقت سے فنکار، ادیب یا تخلیق کار بے اعتنا نہیں ہو سکتے۔

حواشی

۱ دیباچہ کتاب میرا جی ایک مطالعہ ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۳۲۔
۳ مضمون ''میرا جی کو سمجھنے کے لئے'' ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ۲۸۷۔
۴ مضمون۔ میرا جی کی نظمیں کتاب ''میرا جی شخصیت اور فن'' ڈاکٹر رشید امجد، ص ۱۵۹۔
۵ مضمون۔ بدنام شاعر۔ سلیم احمد۔ کتاب میرا جی ایک مطالعہ ۳۳۲۔
۶ مضمون۔ میرا جی کی نظمیں۔ کتاب میرا جی شخصیت اور فن۔ ۱۴۰۔
۷ مضمون۔ اپنی نظموں کے بارے میں، میرا جی کتاب۔ میرا جی ایک مطالعہ۔ ۴۷۷۔
۸ کلیات میرا جی۔ مرتب ڈاکٹر جمیل جالبی۔

ڈاکٹر سید محمد یحیٰ صبا

میراجی بعض ادیبوں کی نظر میں

(اس طویل مضمون سے صرف چند اقتباسات شامل کیے جارہے ہیں)

قومی مجلس برائے تعلیمی تحقیق، نئی دہلی سے شائع شدہ مضمون میں بنیادی معلومات کچھ یوں فراہم کی گئی ہے۔

”میراجی کا اصلی نام ثناء اللہ ڈار تھا۔ وہ ایک کشمیری خاندان میں گوجرانوالہ (اب پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ ان کا زیادہ وقت لاہور، دلّی اور ممبئ میں گزرا۔ ممبئ میں ہی ان کا انتقال ہوا۔ وہ انتہائی ذہین انسان تھے۔ مطالعہ کا شوچ بے حد تھا اور یہی وجہ تھی کہ انہوں نے مختلف زبانوں کی شاعری کے تراجم کیے اور ان پر تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھے۔ جدید تنقید میں میراجی کا نام بہت بلند ہے۔ انہوں نے بہت سے قدیم وجدید ہندوستانی اور یوری شعرا پر تنقیدی مقالات لکھے۔ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ مبنی خیالات وتجربات پر مشتمل ہے۔

وہ لاہور کی ایک مشہور ادبی انجمن ”حلقہ ارباب ذوق“ کے بانیوں میں تھے جس نے بہت سے ذہنوں کو متاثر کیا اور شاعری میں جدید رجحانات کو فروغ دیا۔ انہوں نے اختر الایمان کے ساتھ مل کر رسالہ خیال نکالا۔

میراجی کی ”نظموں“ کے کئی مجموعے مثلاً، میراجی کی نظمیں، اور گیتوں کا مجموعہ ”گیت ہی گیت“ ان کی زندگی میں شائع ہوئے۔ ایک مجموعہ، ’پابند نظمیں‘ اور انتخاب ’تین رنگ‘ بعد میں شائع ہوئے بہت بعد میں پاکستان سے ”کلیات میراجی“ (مرتبہ جمیل جالبی) اور باقیات میراجی، (مرتبہ شیما مجید) شائع ہوئے۔ نثر میں دو کتابیں ’مشرق ومغرب کے نغمے‘ اور ’اس نظم‘ میں۔ شائع ہوئیں۔

جامع اردو انسائیکلو پیڈیا میں میراجی کے سلسلے میں اہم معلومات موجود ہے۔

میراجی کا نام ثناء اللہ ڈار تھا۔ ان کے والد منشی مہتاب الدین ریلوے انجینئر تھے۔ ملازمت کی وجہ سے مختلف جگہوں پر قیام رہا۔ میراجی کی تعلیم بھی مختلف مقامات پر ہوئی اور ادھوری رہی۔ شعر گوئی کا شوق بچپن سے تھا۔ پہلے سامری تخلص کرتے تھے۔ لاہور کے قیام کے دوران ان کی زندگی ایک انقلاب سے دوچار ہوئی۔ میراسین نامی ایک لڑکی سے عشق نے انہیں میراجی بنا دیا۔ وہ مولانا صلاح الدین کے رسالہ ادبی دنیا سے وابستہ ہوگئے۔ وہاں سے دہلی آئے تو آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہاں چند سال کے ممبئ واپس چلے گئے۔ ممبئ کے ایک اسپتال میں انتقال کیا۔

میراجی کی زندگی نفسیاتی الجھنوں کا شکار رہی۔ وہ سماج کی مروجہ اقدار سے منحرف تھے۔ میراجی اردو شاعری میں ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے شاعری میں ایک نئی روایت قائم کی۔ ان کا سارا زور انسان کی باطنی شخصیت اور انفرادی تجربوں پر تھا۔ تحلیل نفسی سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ ہندی فلسفے، اساطیر اور موسیقی سے بھی متاثر تھے۔ دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کا بغور مطالعہ کیا۔ خاص طور پر فرانس کے انحطاطی شعرا کا انہوں نے تفصیلی مطالعہ کیا تھا۔ میراجی کی اہمیت ایک خاص طرز احساس کے علاوہ ہیئت کے تجربوں کی وجہ سے بھی ہے۔ وہ طبعًا ایک باغی شاعر تھے۔ میراجی کی شاعری کا ایک پہلو وہ بھی ہے جسے اشاریت اور ابہام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ نظموں اور غزلوں کے علاوہ میراجی کے گیت اور ان کی تنقیدی تحریریں بھی اہم ہیں۔ نثری مضامین کے مجموعے اس نظم میں اور مشرق ومغرب کے نغمے، کے نام سے شائع ہوئے۔

(جامع اردو انسائیکلو پیڈیا حصہ اول ادبیات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، صفحہ 533)

صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر عبید الرحمٰن ہاشمی نے اپنے ایک مضمون بعنوان اردو نظم کا آغاز وارتقا میں میراجی کی حلقہ ارباب ذوق سے وابستگی کا ذکر کرتے ہیں۔ عبید الرحمٰن ہاشمی نے میراجی کی شعری ہیئت کی فہم وبصیرت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو نظم کے ارتقا میں میراجی کا نام اہم ہے۔ میراجی نے اردو نظم کو ہیئت اور طرز دونوں کے اعتبار سے یورپی نظموں کے بلند رمعیا سے اہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش کی۔ میراجی کا مطالعہ خاصا وسیع تھا۔ انگریزی، فرانسیسی، امریکی، جرمنی اور روسی زبانوں کی شاعری کا مطالعہ کیا تھا۔ ان زبانوں کی کئی نمائندہ نظموں کا منظوم ترجمہ بھی کیا۔ میراجی کی نظموں میں جنس ایک اہم موضوع رہا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں جنسی موضوع کو بھرپور انداز میں برتنا شروع کیا۔ ان نظم کروٹیں۔ دھوبی کا گھاٹ، ایک شام کی کہانی، دوسری عورت اور اخلاق کے نام وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن میں جنسی الجھن کا موضوع پست سطح سے بلند ہوکر اس دور کی اجتماعی زندگی میں ایک اہم پہلو کا مظہر ہو جاتا ہے۔ جنسی جذبہ حب شکست آرزو کی ارفع صورت میں ڈھل جاتا ہے تو پرتاثیر نظمیں وجود میں آتی ہیں۔ اس سلسلہ میں نارسائی، کٹھور، مجھے گھر یاد آتا ہے۔ مجاور، دور کنا، راعدم کا خلا قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں میں دوری کی اذیت، شخصی محرومی، غم انتظار، ذہنی تلاش اور ذوق تپش کا بیان ملتا ہے۔ اجنتا کے غار قدرے طویل نظم ہے۔ بعد کی اڑان، اندھا طوفان، فاختہ، کو اوغیرہ علامتی نظمیں ہے۔ اونچا مکان میں ایک فاحشہ کی قابل رحم زندگی کا بیان ملتا ہے۔ کلرک کا نغمہ، محبت“ میں کلرک کی مجبور زندگی کے ادھورے خوابوں کا سیدھا بیان ملتا ہے۔ (اسٹڈی میٹریل) فاصلاتی تعلیم، دوسرا پرچہ، مثنوی، مرثیہ اور نظم، اکائی 14 صفحہ نمبر 265، ایڈیٹر پروفیسر اشرف رفیع)

حیدرقریشی (جرمنی) کا مضمون بعنوان میراجی شخصیت اور فن (ڈاکٹر رشید امجد کا پی ایچ ڈی کا مقالہ) کے شروع میں ہی یہ درج ہے۔

’’ادبی دنیا میں آنے سے پہلے اپنی ٹین ایج میں میرے پسندیدہ شاعر وہی شعراء ہوتے جو ٹین ایجرز کے سدا بہار شاعر ہیں۔ لیکن انہیں شاعرں میں ان شاعروں سے یکسر مختلف میراجی بھی شامل تھے جنہیں میں نے ٹین ایج میں ہی حیرت کے ساتھ پڑھا تھا۔ ان کا شعری مجموعہ ’’تین رنگ‘‘ مجھے کہیں سے ملا تھا اور میں نے اس کی نظمیں ، گیت اور غزلیں اسی عمر میں پڑھ لی تھیں۔ یہ غالباً 1969ء کا سال تھا۔ (عمر 17 سال) جب میں نے میراجی کو کچھ سمجھا کچھ نہیں سمجھا مگر کوئی انوکھا سا شاعری ذائقہ ضرور محسوس کیا۔ تب جہاں میں نوکری کرتا تھا، اس ملز میں لیبا رٹری کے دوستوں کا بیت بازی کا مقابلہ ہوا تھا اور اس میں سب سے زیادہ میراجی کے شعر پڑھے گئے۔ بیت بازی کا فیصلہ میراجی کی غزل نے کرایا۔

گناہوں سے نشو ونما پا گیا دل   در پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل

لام سے شروع ہونے والے اشعار ختم ہو گئے اور میراجی کی اس غزل کے شعر ابھی باقی تھے۔ اسی کتاب میں ایک نظم غالباً ’’خلا‘‘ کے عنوان سے تھی۔ خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے/ اسے کچھ دکھائی نہیں رہا ہے‘‘

میراجی کے کارنامے اور حلقہ ارباب ذوق کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید تحریر کرتے ہیں کہ حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک کو بالعموم ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داخلیت اور خارجیت ، مادیت ، اور روحانیت مستقیم ابلاغ اور غیر مستقیم ابلاغ کی بنا پر ان دونوں تحریکوں میں واضح حدود اختلاف موجود ہیں۔ تاہم یہ دونوں تحریکیں قریباً ایک ہی زمانے میں ایک جیسے سماجی اور معاشی حالات میں پیدا ہوئیں ، پروان چڑھیں اور معنوی طور پر رومانیت کے بطن سے ہی پھوٹی تھیں۔ حقیقت نگاری سے امتزاج کی بنا پر ترقی پسند تحریک نے افقی جہت اختیار کی اور اجتماعی عمل کو مادی سطح پر بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ حلقہ ارباب ذوق نے عمودی جہت اختیار کی اور اس نے اجتماع میں گم ہو جانے کے بجائے ابن آدم کو اپنی شخصیت کے عرفان کی طرف متوجہ کیا۔ ایک تحریک کا عمل بلا واسطہ خارجی اور ہنگامی تھا اور دوسری کا عمل بالواسطہ ، داخلی اور آہستہ رو ، چنانچہ ان دونوں تحریکوں نے نہ صرف اپنے عہد کے ادب کو متاثر کیا بلکہ دو الگ الگ اسلوب حیات بھی پیدا کیئے۔ ترقی پسند تحریک نے مادی وسائل پر فتح حاصل کرنے کی سعی کی جبکہ حلقہ ارباب ذوق نے مادیت سے گریز اختیار کر کے روحانیت اور داخلیت کو فروغ دیا۔

میراجی اس تحریک کے روح رواں تھے اور ادباء اور شعراء کا یہ فرض سمجھتے تھے کہ اس کے اندرون اور اس کی

ذات کے تجربات خارجی عوامل کی روشن میں بیش کئے جائیں کہ سماجی مسائل کو پیش کرنے میں خود ادیب کا اپنا وجود ختم ہو جائے۔ چونکہ میراجی اپنی عمر کا زیادہ تر حصہ تو غیر منقسم ہندوستان میں گزارا ہے اور وہ حلقہ ارباب یا مجلس داستاں گویاں کے اہم ستون ہیں۔ اس ل لیے ہندو پاک دونوں میں یکساں طور پر مقبول رہے۔

میراجی کے حوالے پروفیسر انور سدید اپنی معرکتہ الآرا کتاب اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا 1975ء مطبع کتابی دنیا دہلی کے صفحہ نمبر 541 تا 545 یوں رقم طراز ہیں۔

’’حلقہ ارباب ذوق کو میراجی کی ذات میں وہ شخصیت میسر آ گئی جو بکھرے ہوئے اجزا کو مجتمع کرنے اور انہیں ایک مخصوص جہت میں گامزن کرنے کا سلیقہ رکھتی تھی۔ میراجی ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن ان کی فکری جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں۔ مشرق اور مغرب کے اس دلچسپ امتزاج نے ان کی شخصیت کے گرد ایک پراسرار جال سا بن دیا تھا۔ چنانچہ ان کے قریب آنے والا ان کے سحر مطالعہ میں گرفتار ہو جاتا اور پھر ساری عمر اس سے نکلنے کی راہ نہ پاتا۔ دور سے دیکھنے والے ان کی ظاہری ہیئت کذائی ، بے ترتیبی اور آزادہ روی پر حیرت زدہ ہوتے اور پھر ہمیشہ حیرت زدہ رہتے۔ میراجی کی عظمت کا ایک باعث یہ بھی تھا کہ وہ حلقے کے ارکان میں عمر کے لحاظ سے سب سے بڑے تھے۔ ان کا ادبی ذوق پختہ اور مطالعہ وسیع تھا اور حلقے میں آنے سے پہلے وہ والٹ وٹمن ، بودلیئر ، میلارمے ، لارنس ، چنڈی داس ، ودیا پتی اور امارو وغیرہ کے مطالعے کے بعد ادبی دنیا میں ان شعراء پر تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کر چکے تھے۔ ان مضامین میں میراجی کا ادبی رشتہ مولانا صلاح الدین احمد سے استوار ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے ربع چہارم میں ’’ادبی دنیا‘‘ تجدد کا ایک ایسا آفتاب تھا جس نے مشرقی اور مغربی ادب کی روشن کرنوں کو حلقے کی تحریک سے بہت پہلے اکناف ہند میں پھیلانا شروع کر دیا تھا۔ ادبی دنیا میں منصور احمد ، حامد علی خاں ، جلیل قدوائی ، خلیل بی اے۔ سراج الدین احمد نظامی وغیرہ نے مغربی ادب کے تراجم کا عمدہ سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ ان کے ساتھ اختر شیرانی ، حفیظ ہوشیار پوری اور شاد عارفی وغیرہ کی نظمیں اور غزلیں بھی شائع ہوتی تھیں۔ چنانچہ ادبی دنیا ایک ایسا سنگم تھا جہاں قدیم اور جدید ادب کے دونوں دھارے باہم مل جاتے تھے۔ ادبی دنیا چونکہ کسی نظریاتی جکڑ بندی کو قبول نہیں کرتا تھا۔ اس لیے اس نے خالص ادب کی اشاعت کی ، اور نئے ادبا کو متعارف کرانے میں خصوصی دلچسپی لی۔ چنانچہ یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ ادبی دنیا کی آزاد روش نے ہی میراجی کو اس رسالے کی طرف متوجہ کیا اور پھر مدیر مولانا صلاح الدین احمد اور ادیب میراجی کے درمیان جو رشتہ قائم ہوا اسمیں چونکہ خلوص اور ایثار قدر مشترک کے طور پر موجود تھے۔ اس لیے یہ رشتہ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا چلا گیا۔ 1939 میں جب میراجی ادبی دنیا کے مدیر معاون مقرر ہوئے تو ہیئت ، خیال اور موضوع کے وہ تمام تجربات جنہیں مریاجی کے ذہن نے پیدا کیا تھا ’’ادبی دنیا‘‘ کے صفحات میں بکھر گئے۔ چنانچہ جب حلقہ ارباب ذوق کی

ابتدا ہوئی تو میرا جی ادبی تربیت کا دور نہ صرف ختم کر چکے تھے بلکہ وہ ادب میں شہرت اور ناموری بھی حاصل کر چکے تھے اور ادبی دنیا کے ساتھ وابستگی کی بنا پر انہیں اہمیت بھی حاصل تھی۔ ‘‘

میرا جی کی شمولیت کے بعد حلقہ ارباب ذوق نے نہ صرف اجتہاد اور ترقی کی طرف قدم بڑھایا بلکہ اس نے ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کے خلاف ردعمل بھی ظاہر کیا اور اس کی یکسانیت کے مقابلے میں تنوع پیدا کرنے کی بھی کوشش کی۔ چنانچہ حلقے نے اب ایک ایسی تحریک کی صورت اختیار کر لی جو ادب کی موجود حالت کو بدلنے اور فن کے داخلی حسن کو اجاگر کرنے کا تہیہ کر چکی تھی۔ حلقے کی زندگی کے گزشتہ چند عشروں پر ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو خالص ادب کی یہ تحریک بے حد فعال اور توانا نظر آتی ہے۔ اس میں جزر ومد، عمل اور ردعمل اور بحث و نظر کی گہما گہمی پیدا ہوئی یوں اس تحریک نے اولین سطح پر زندگی سے اثرات قبول کئے اور انہیں ادب کی بنت میں شامل کیا اور ثانوی سطح پر زندگی کو بالواسطہ طور پر متاثر کرنے کی کوشش کی۔

کمار پاشی نے ’’میرا جی شخصیت اور فن کے نام سے کتاب کے شروع میں ہی مضمون بعنوان ’’ہندوستان کی تہذیبی اقدار کا محافظ میرا جی‘‘ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ ‘‘

’’لب جوئبارے میرا جی کی بدنام ترین نظم ہے۔ عام خیال ہے کہ میرا جی نے یہ نظم ماسٹر پنشن پر لکھی ہے۔ صرف یہی ایک نظم نہیں بلکہ میرا جی کی پوری شاعری کو جنسی غلاظت کو ڈھیر قرار دے کر ترقی پسندوں نے اسے ادب باہر کرنے کی پوری پوری کوشش کی مگر میرا جی کی شاعری میں چونکہ زندگی کی رمق و چمک موجود تھی اس لیے وہ آج یعنی اپنی موت کے تقریباً تیس برس بعد پہلے سے زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے اور نئے شعرا کا محبوب ترین شاعر ہے۔ ‘‘

ن۔ م۔ راشد کے بقول:

میرا جی کا مقصد کبھی سفلی جذبات کو اکسانا نہ تھا بلکہ جہاں کہیں جنس کا ذکر کرتے ہیں۔ کبھی بلند بانگ طریقے سے نہیں کرتے۔ (جوش کی شاعری ملاحظہ فرمائیے) لذت انگیز صورت پارے بھی آنکھوں کے سامنے نہیں لاتے۔ (جیسے فیض کے ہاں ملتے ہیں) اس لیے یہ الزام لگانا کہ وہ بیمار ذہن کے مالک تھے جس پر جنسیت کا غلبہ تھا یا عمداً فحاشی کی تبلیغ کرتے تھے۔ لوگوں کی آراء شرارت کے مترادف ہے‘‘۔

(بحوالہ میرا جی شخصیت وفن از کمار پاشی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی)

وزیر آغا میرا جی پر اپنے مضمون میں اظہار خیال کرتے ہیں۔

’’غیر ملکی حکومت کے استبداد کے خلاف جو ردعمل وجود میں آیا، اس کا ایک نمایاں پس منظر وطن دوستی کے میلان کی صورت میں ہمارے پیش نظر ہے۔ گویا یہ ردعمل ملکی غلبے اور مغربی تہذیب کے نفوذ کے خلاف اہل وطن کی وہ سعی ہے جسے نفسیات کی اصطلاح میں تحفظ ذات کا نام دینا چاہیئے۔ چانچہ اس کے تحت بہت سے نظم گو شعرا نے حب الوطنی کے جذبات کا اظہار کیا۔ محروم، اقبال اور راشد کے ہاں بالخصوص یہ رجحان بہت قوی تھا۔ تاہم یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ یہ رجحان دراصل غیر ملکی سیاسی اور تہذیبی دباؤ کے خلاف ردعمل کی ایک صورت تھی۔ ارض وطن سے کسی مثبت شغف اور لگاؤ سے اس کو تحریک نہیں ملتی تھی اور ان شعرا کے ہاں اس رجحان کی جڑیں ہی مضبوط تھیں۔ چنانچہ خود اقبال جو شروع شروع میں وطن دوستی کے ایک بہت بڑے علمبردار تھے، جب نظر ثانی تصادم میں مبتلا ہوئے تو وطن دوستی کی بجائے ملت پرستی کی طرف مائل ہو گئے اور ان کے ہاں ہمالہ، جنگل اور کٹیا کی بجائے صحراء کارواں اور خیمے (یعنی خالص اسلامی تہذیب کی) علامتیں ابھرتی چلی آئیں۔ اسی مضمون میں آگے چل کر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ اردو نظم میں میرا جی وہ پہلا شاعر ہے جس نے محض رسمی طور پر ملکی رسوم عقائد اور مظاہر سے وابستگی کا اظہار نہیں کیا اور نہ مغربی تہذیب سے ردعمل کے طور پر اپنے وطن کے گن گائے ہیں بلکہ جس کی روح دھرتی کی روح سے ہم آہنگ اور جس کا سوچنے اور محسوس کرنے کا انداز قدیم ملی روایات، تاریخ اور اساطیر سے مملو ہے۔ ‘‘

ایک دانشور اخلاق احمد دہلوی نے ان کی زندگی سے متعلق یوں محسوس کیا:

’’جب میرا جی اپنی دانست میں سمجھ لیتے کہ تخلیہ ہو گیا تو اپنے گلے کی ہندوانی مالائیں گریبان سے باہر نکالتے اور ان مالاؤں کے ایک ایک دانے پر میرا میرا پڑھتے اور بالکل اس آسن میں ہو بیٹھتے، جس طرح سادھو گیان دھیان میں بیٹھتے ہیں۔ کبھی کبھی میرا کے بھجن بھی گاتے تھے۔ ان کا مطالعہ مذہبیات، جنسیات، اور نفسیات پر بے پناہ تھا۔ ہندو مائی تھولوجی سے انہیں خاص شغف تھا شاید اس لیے کہ ان کی محبوبہ ’’کافر‘‘ تھی۔ میرا جی خود لاڈ میں کبھی کبھی میرا سین کو ’’کافر‘‘ کہا کرتے تھے۔ ‘‘

میرا جی کے سلسلہ میں شاہد احمد دہلوی ایک جگہ لکھتے ہیں۔ میرا جی کے عزیز دوست یوسف ظفر نے ایک عجیب واقعے سنایا۔ وہ اس سال حج کو گئے تھے، فرماتے تھے کہ میں مدینہ منورہ میں حضور کی جالیوں سے کچھ فاصلہ پر بیٹھا مراقبے میں غرق تھا اور جو جو مجھے یاد آتا رہا میں اس کے لیے دعا کرتا رہا، یہاں تک کہ کوئی نام باقی نہ رہا۔ مجھ پر عجیب سرور کا عالم طاری تھا۔ قلب گداز ہو گیا تھا اور آنکھوں سے آنسو کی لڑیاں بندھی ہوئی تھیں کہ یکا یک میرا جی میرے سامنے آ کھڑے ہوئے اور بولے ’’مجھے بھول گئے، میرے لیے تم نے دعا نہیں کی۔ ‘‘میں نے اسی وقت میرا جی کے لیے بھی دعا کی۔ وہ سامنے کھڑے رہے۔ دعا ختم کر کے جو دیکھتا ہوں تو نہ میرا جی ہیں نہ کوئی اور بس میں تھا اور میرے سامنے حضور کی جالیاں تھیں۔ میں بہت حیران ہوا کہ یہ ماجرا کیا ہے؟ اس قدر گندہ اور ناپاک

شخص بھلا ایسی پاکیزہ اور مقدس جگہ کیسے آ گیا؟ دنوں میں اس واقعے پر غور کرتا رہا۔ پھر ایک دم سے ایک دن میراجی سے اپنی پہلی ملاقات یاد آ گئی۔ یہ اس رات کا واقعہ ہے کہ جب وہ بیئر کی اٹھارہ بوتلیں پی کر میرے گھر میں آدھی رات کو درانہ چلے آئے تھے۔ میں نے ان سے ان کا نام پوچھا تھا تو انہوں نے اپنا نام میراجی بتایا تھا کہ اور جب میں نے ان سے ان کا اصلی نام دریافت کیا تو انہوں نے اپنی تیوری پر بل ڈال کر کہا تھا۔ ’’میرا اصلی نام محمد ثناء اللہ ڈار ہے۔ اس نام میں ’’محمد‘‘ کا لفظ آتا ہے۔ کسی کو حق نہیں ہے کہ اپنے گندے منہ سے اس پاک لفظ کو ادا کرے۔‘‘ کڑی سے کڑی مل گئی تھی اور میری چٹیک دور ہو گئی تھی مجھے یقین ہے کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے اس والہانہ احترام کے صلے میں میراجی کی بخشش ہو گئی ہو گی اور حضور کی اس بے اندازہ محبت کے طفیل میراجی کے سارے گناہ معاف ہو گئے ہوں گے۔ (بحوالہ میراجی شخصیت وفن از کمار پاشی، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی)

سعادت حسن منٹو کے مطابق:۔

’’میراجی کی لکھائی بہت صاف اور واضح تھی۔ موٹے خط کے نب سے نکلے ہوئے بڑے صحیح نشست کے حروف، تکون کی سی آسانی بنے ہوئے۔ ہر جوڑ نمایاں۔ میں اس سے بہت متاثر ہوا تھا۔ لیکن عجیب بات ہے کہ مجھے اس میں مولانا حامد علی خاں مدیر ’’ہمایوں‘‘ کی خطاطی کی جھلک نظر آئی۔ یہ ہلکی سی مگر کافی مرئی مماثلت ومشابہت اپنے اندر کیا گہرائی رکھتی ہے۔ اسکے متعلق میں اب بھی غور کرتا ہوں تو مجھے ایسا کوئی شوشہ یا نکتہ سجھائی نہیں دیتا جس پر میں کسی مفروضے کی بنیادیں کھڑی کر سکوں۔ ...... بحیثیت شاعر کے اس کی حیثیت رہی ہے جو گلے سڑے پتوں کی ہوتی ہے جسے کھاد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا کلام بڑی عمدہ کھاد ہے جس کی افادیت ایک نہ ایک دن ضرور ظاہر ہو کے رہے گی۔ اس کی شاعری ایک گمراہ انسان کا کلام ہے جو انسانیت کی عمیق ترین پستیوں سے متعلق ہونے کے باوجود دوسرے انسانوں کے لیے اونچی فضاؤں میں مرغ بادنما کا کام دے سکتا ہے۔ اسی کا کلام ایک ’’جگ سا پزل‘‘ ہے جسکے ٹکڑے بڑے اطمینان اور سکون سے جوڑ کر دیکھنے چاہئیں۔‘‘

منٹو لکھتے ہیں کہ:

’’بحیثیت انسان کے وہ بڑا دلچسپ تھا۔ پرلے درجے کا مخلص جس کو اپنی اس قریب قریب نایاب صفت کا مطلقاً احساس نہیں تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اشخاص جو اپنی خواہشات جسمانی کا فیصلہ اپنے ہاتھوں کو سونپ دیتے ہیں عام طور پر اسی قسم کے مخلص ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ خود کو صریحاً دھوکا دیتے ہیں مگر اس فریب دہی میں جو خلوص ہوتا ہے۔ وہ ظاہر ہے۔ میراجی نے شاعری کی، بڑے خلوص کے ساتھ، شراب پی، بڑے خلوص کے ساتھ بھنگ پی، وہ بھی بڑے خلوص کے ساتھ لوگوں سے دوستی کی، اور اسے نبھایا۔ اپنی زندگی کی ایک عظیم ترین

خواہش کی جُل دینے کے بعد وہ کسی اور سے دھوکا فریب کرنے کا اہل ہی نہیں رہا تھا۔ اس اہلیت کے اخراج کے بعد وہ اس قدر بے ضرر ہو گیا تھا کہ بے مصرف سا معلوم ہوتا تھا ایک بھٹکا ہوا مسافر جو نگری نگری پھر رہا ہے۔ منزلیں قدم قدم پر اپنی آغوش اس کے لیے وا کرتی ہیں۔ مگر وہ ان کی طرف دیکھے بغیر آگے نکلتا جا رہا ہے۔ کسی ایسی جگہ جس کی کوئی سمت ہے رقبہ...... ایک ایسی تکون کی جانب سے جس کے ارکان اپنی جگہ سے ہٹ کر تین دائروں کی شکل میں اس کے گرد گھوم رہے ہیں۔‘‘

احمد بشیر کا مندرجہ ذیل اقتباس میراجی کی حوالے سے ملاحظہ فرمائیں۔

’’وہ پان بہت کھاتا تھا۔ دن میں اوسطاً چالیس پچاس اور یہ لت ایسی تھی کہ اس کے بغیر اس کا دن گزرنا مشکل تھا۔ اس کے ساتھ گھومنے والے دو چار مرتبہ پان کھاتے تھے تو اسے بھی کھلا دیتے تھے مگر اس سے میراجی کی طلب پوری نہیں ہوتی تھی چنانچہ اس نے ایک پان والے ساتھی کو یہ یقین دلایا کہ ممبئی کے پنواڑی پان بنانا نہیں جانتے۔ اس کا قدرتی نتیجہ یہ ہوا کہ پان کھانے والے ساتھی نے کودرلاج میں پاندان بنا لیا جس کے لیے چونا، کتھا اور چھالیا میراجی خود لایا۔ اس کے بعد میراجی ہر روز صبح گھر سے نکلنے سے پہلے چالیس پانوں کی گڈی بنا کے بغل میں رکھ لیتا اور دن بھر چباتا رہتا۔ پان کے علاوہ میراجی دو وقت کھانا بھی کھاتا تھا اور چار ایک پیالے چائے بھی پیتا تھا۔ اس کے لیے میراجی کو کسی پلان کی ضرورت نہ تھی۔ وہ جس کے ساتھ گھومتا تھا۔ وہ اسے از خود کھانا کھلا دیتا تھا یا یوں سمجھیے کہ میراجی گھومتا ہی اسی کے ساتھ تھا جو اسے خود منت کر کے کھانا کھلا دے اور وہ منت نہ بھی کرتا دعوت نہ بھی دیتا تو بھی کھانے میں شمولیت کرنے کے فن میں میراجی کی عظمت کو تسلیم کرنا ہی پڑتا۔ کھانے پینے کی ضروریات پوری کرنے میں میراجی کا رویہ ایسے ہی نارمل قسم کے آدمی کا تھا جس کا مقصد دوسروں کی گرہ پر زندہ رہتا ہو۔ میراجی ایسے دوستوں کو بہت پسند کرتا تھا جو اسے روٹی کھلا دیتے تھے۔ مگر وہ کسی کا ممنون نہیں ہوتا تھا۔‘‘

اعجاز احمد لکھتے ہیں۔

’’میراجی کی نثر کی اخلاقیات موجودہ معاشرے کی اخلاقیات ہے۔ اور قدم قدم پر خود اس کی زندگی اور شاعری کی نفی کرتی ہے۔ میراجی تمام عمر دو حصوں میں بٹا رہا اور ایسی دوہری اخلاقیات برتتا رہا جسکی ایک شق کا دوسری شق سے علاقہ نہ تھا۔ ایک تو وہ قطعاً نئی غیر روایتی اخلاقیات جو اس کی شاعری کی اساس بنی اور ایک وہ حیرت ناک حد تک روایتی اخلاقی پابندیاں، جن کی کسوٹی پر اس نے اپنے نثری مضامین میں دوسرں کو پرکھا اور سزاوار ٹھہرایا۔‘‘

مولانا صلاح الدین احمد تحریر فرماتے ہیں۔

’’میراجی اپنے رسیلے گیتوں، اپنی کنایاتی نظموں اور اپنے بے قافیہ اشعار کی ابہامی کیفیتوں کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے اور اس امر سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ اور نظم آزاد کا فروغ اور اس کے وسیلے سے پیچیدہ تاثرات شدید جذبات اور نازک محسوسات کا اظہار ایک بہت بڑی حد تک میراجی کے گوناگوں شعری تجربات کا مرہون ہے۔ اپنے عروج کے ایام میں میراجی کی نظم نے ایک ماورائی کیفیت اختیار کر لی تھی اور ایوان شعر میں ایک طلسماتی سی روشنی پھیلا دی تھی۔ پھر اس روشنی سے بیسوں اور مشعلیں روشن ہوئیں اور بہت سی اور قندیلیں جگمگائیں اور شعر کی مملکت میں معانی کا سکہ چلا اور زبان کی وسعتیں فکر کا سہارا پا کرانجانی حودود تک پھیلتی چلی گئیں۔ اور اس میں بھی کسے کلام ہے کہ آج میراجی ہمیں یاد ہے تو اردو کے ایک بہت بڑے نفسیاتی شاعر کی حیثیت سے یاد ہے کہ اور اس کی یہ حیثیت اور اس کا یہ امتیاز شاید ہمیشہ تک باقی رہے گا۔ لیکن یہ ایک بہت بڑا لیکن ہے۔ میراجی کا وہ کارنامہ جو اس کی عظمت کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور جس کا دائرہ سخن فہم خواص ہی تک محدود نہیں، بلکہ جو ہم جیسے عوام کو بھی اپنے حلقہ سحر میں اسیر کر لیتا ہے اس کی لازوال نثر ہے۔ جس کی نیرنگی اور جس کا نکھار، جس کی شوخی اور جس کی متانت جس کی نفاست اور جس کی سادگی، جسکی نزاکت اور جس کی نشتریت، جس کا تنوع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے۔ گفتنی یا شنیدنی نہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے، بلکہ غالباً یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی حریف یعنی اپنے خالق کی شاعری کے دامن میں یوں سمٹ کر رہ گئی جیسے اسے زندگی کی روشنی پانے کا کوئی حق ہی نہیں تھا۔ اور یہ نا منصفی پہلی بار نہیں ہوئی۔ اقلیم ادب کا یہ ظالمانہ رواج ایک عرصہ دراز سے قائم ہے اور اردو میں بھی میراجی سے پہلے اس کی متعدد نظائر موجود ہیں۔ خود غالب کی نثر بھی ایک عرصہ دراز تک تسلیم و قبول سے ناآشنا رہی۔‘‘

محمود ہاشمی نے اپنے مضمون میں میراجی کے بارے میں لکھا ہے۔

’’میراجی غالب کے بعد فن کی نجات اور نئی زندگی بخشنے والا، اردو ادب کا دوسرا محور ہے۔ یہ اتفاق نہیں حقیقت ہے کہ میراجی کی نظمیں، یا پہلا مجموعہ 1944 میں شائع ہوا اس مجموعہ میں 1932 سے 1943 تک کی نظمیں ہیں۔ میراجی کے پہلے مجموعہ کے اس کیلنڈر سے ملحقہ ایک اور تاریخ 1938 کی ہے۔ جب گراں بار، کوہ وقار مجموعوں کے شاعر محمد اقبال (علامہ) اپنی شہرت و مقبولیت کے نقطہ، عروج پر پہنچ کر رخصت ہوئے۔ کہا جاتا ہے، علامہ، اردو شاعری کی سب سے بلند اور پر وقار آواز ہیں۔ اس سے انکار کی یہاں ضرورت نہیں۔ لیکن اس اقرار پر تامل نہیں کہ اقبال اپنے عروج میں اور میراجی اپنے آغاز میں ایک دوسرے کے ہم عصر ہیں۔ ایک کی شخصیت گمنام اور بے اثر دوسرے کی شخصیت کی آواز بازگشت براعظم کو عبور کرتی ہوئی اور تاثر میں عوام و خواص کی حدود کو بے محابا طے کرتی ہوئی۔ لیکن عامہ اپنی عظمت کے تمام کھڑاگ کیساتھ تاریخ کے ARENA تنہا رہ جاتے ہیں۔ ان کا نام چلتا ہے تو لے دے کر، امین حزیں سیالکوٹی اور اس قبیل کے شعر طرازوں تک۔ میراجی کی شخصیت، علامہ کے تناظر میں بے حد عجیب نظر آتی ہے۔ آنے والی نسل کے میراجی کے اسلوب کو، میراجی کے طرز احساس کو، میراجی کے نظریۂ شعر کو قبول کرتی ہے اور علامہ کا اثر ان کے اپنے ARENA سے باہر نہیں نکل پاتا۔ علامہ ایک پر وقار، یادگار، کا نقش بن جاتے ہیں اور میراجی آنے والوں کا ہم سفر ہے۔ بیسویں صدی کی چار دہائیاں، ماضی کی صدیوں پر بھاری ہیں لیکن میراجی ہنوز نئے آنے والوں کا ہم سفر ہے۔‘‘

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون میں ’’میراجی دھرتی پوجا کی ایک مثال‘‘ کے بارے میں مندرجہ ذیل اقتباس بیان کرتے ہیں۔

’’میراجی کی نظموں اور گیتوں کی ایک مخصوص فضا ہندو دیوتا مالا اور فلسفے سے میراجی ی جذباتی ہم آہنگی نیز کرشن رادھا کے پجاری شاعروں سے اس کا تعلق خاطر ہے۔ یہ سب باتیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں۔ کہ میراجی نے دھرتی پوجا کی ایک اہم مثال قائم کی ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ اس خاص میدان میں جہاں تک اردو نظم کا تعلق ہے میراجی کی حقیقت منفرد اور یکتا ہے۔ اردو نظم گو شراء میں سے شاید ہی کسی نے اپنے ضوع سے اس قسم کی جذباتی وابستگی شغف، اور زمین سے ایسے گہرے لگاؤ کا ثبوت پہنچایا ہے۔ ہو جیسا کہ میراجی کے ہاں نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں میراجی کی شاعری نے اس کی اپنی جنم بھومی سے خون حاصل کیا ہے اور اسی لیے اس میں زمین کی کی خوشبو، حرارت اور رنگ بہت نمایاں ہے۔ میراجی کی عظمت ایک بہت بڑی تد تک اس کے اسی رجحان کے باعث ہے۔ پھر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ میراجی کے بعد آنے والے بہت سے نظم شعرا میراجی سے بڑے واضح اثرات قبول کئے ہیں اور اسکی علامتوں، اشاروں، سوچنے کے خاص انداز اور بیان کے مخصوص پیرائے کو پیش نظر رکھا ہے۔ چنانچہ اردو نظم کا وہ طالب علم جسنے میراجی کی نظموں کا مطالعہ کیا ہے بڑی آسانی سے جدید نظم گو شعرا کے ہاں میراجی کے اثرات کی نشاندہی کر سکتا ہے۔‘‘

مراجع

(1)اردو شاعری پر ایک ایک نظر کلیم الدین احمد مکتبہ فروغ اردو، لکھنؤ 1925
(2)اردو نظم-نظریہ و عمل ڈاکٹر عقیل احمد صدیقی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1989
(3)اردو شاعری کا مزاج ڈاکٹر وزیر آغا ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1997
(4)اردو ادب میں نظم معریٰ اور آزاد نظم حنیف کیفی شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی 1986
(5)اردو شاعری میں اشاریت ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 1983

(6) شعر غیر شعر و نثر شمس الرحمٰن فاروقی شب خون کتاب گھر

1997

(7) کلیات میراجی جمیل جالبی اردو مرکز لندن

(8) میراجی ایک مطالعہ جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 1992

(9) میراجی شخصیت و فن ڈاکٹر رشید امجد مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور 1992

(10) میراجی شخصیت و فن کمار پاشی موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 1981

(11) نئی شعری روایت شمیم حنفی مکتبہ جامعہ، نئی دہلی 1978

(12) مضامین نو خلیل الرحمٰن اعظمی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

1995

(13) میراجی کی نظمیں مرتب مرغوب علی نصرت پبلشرز لکھنؤ 1986

رسائل وجرائد

(1) تخلیقی ادب کراچی شمارہ 4

(2) سوغات بنگلور شمارہ نمبر 87

(3) شعر و حکمت حیدر آباد کتاب اول 1987

(4) علی گڑھ میگزین شمارہ اول 1957

(5) جدید ادب جرمنی۔ شمارہ نمبر 5۔ جولائی 2005

ان کی تنقید بھی کسی کم مرتبے کی مالک نہیں۔ میراجی کے قلم میں بڑی روانی تھی۔ وہ بڑی سادہ اور رواں نثر لکھتے تھے۔ ان کی نثر میں رنگینی نہیں ہوتی تھی، لیکن ان کی سادگی ہی میں ایک پُرکاری تھی۔ تنقید میں ان کی نگاہیں دور تک پہنچتی تھیں۔ شعر فہمی گویا ان کی گھٹی میں پڑی تھی اور اس خصوصیت نے ان کے تنقیدی شعور کی نشو و نما میں بڑا حصہ لیا تھا۔ وہ تنقید میں نفسیات کا خاص خیال رکھتے تھے۔ اور خصوصاً تحت شعور کے مسائل کی روشنی میں کسی تخلیق پر قلم اٹھانا ان کی سب سے نمایاں خصوصیت تھی۔ اس لحاظ سے انھوں نے اردو تنقید میں بھی ایک اضافہ کیا۔ ہر چند وہ اس سلسلے میں کچھ زیادہ کام نہ کرسکے لیکن پھر بھی انھوں نے ایک ایسا چراغ روشن کیا جس کی لَو سے آئندہ اور چراغ جلتے رہیں گے۔ میراجی کا زاویۂ نظر تجزیاتی بھی ہوتا تھا اور تاثراتی بھی!

(مضمون: **میراجی: چند یادیں، چند تاثرات از ڈاکٹر عبادت بریلوی** سے اقتباس)

احتشام علی (لاہور)

میراجی کی نظمیں اپنے عہد کے تناظر میں

حلقہء اربابِ ذوق، ترقی پسند تحریک کے متوازی ابھرنے والی ایک ایسی تحریک تھی جس نے جدید اردو نظم کو فرد کے داخلی تحرک سے منسلک کرتے ہوئے ایک نئے طرزِ احساس کی بنا رکھی۔ جدید اردو نظم کی روایت میں حلقے کے تحت لکھی جانے والی نظم خارج کی بجائے داخل اور ظاہر کی بجائے باطن کی آئینہ دار تھی۔ ترقی پسند تحریک اردو ادب خصوصاً شاعری سے جس مخصوص نقطہء نظر کو اجاگر کرنے کا تقاضا کرتی تھی حلقہء ارباب ذوق کے نظم نگار اس سے بالکل متضاد سوچ کے حامل تھے جس کی بدولت اسے ابتدا ہی سے ترقی پسند تحریک کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ علی سردار جعفری نے حلقے اور اس کے اراکین کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھا:

’’اسی زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا۔ یہ ہیئت پرست، ابہام پرست اور جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمائندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی اور مختار صدیقی وغیرہ تھے ان کی رومانیت مجہول اور گندی تھی ان کا انا کسی قسم کی سماجی ذمہ داری کو برداشت نہیں کرتا تھا جس کا لازمی نتیجہ ابہام، قنوطیت اور فرار تھا۔‘‘[۱]

حلقہء اربابِ ذوق کے تحت جدید اردو نظم کی روایت کے فروغ میں میراجی کی حیثیت بنیاد ساز کی تھی۔ اُن کی نظموں اور تنقیدی بصیرت نے نہ صرف حلقے کی روایت کا رخ جدید نظم نگاری کی طرف پھیرا بلکہ مغربی شاعری کے جدید رجحانات کو بھی متعارف کرایا۔ حلقے کے دوسرے ادبا کی نسبت میراجی مشرقی و مغربی ادب پر گہری نظر رکھے ہوئے تھے اور اس کا عملی ثبوت ان کی تنقیدی مضامین کی کتاب ’’مشرق و مغرب کے نغمے‘‘ کی صورت میں منصۂ شہود پر آچکا تھا۔ مولانا صلاح الدین کے بقول ’’میراجی ذہنی اعتبار سے مغرب کے جدید علوم کی طرف راغب تھے لیکن ان کی فکری جڑیں قدیم ہندوستان میں پیوست تھیں۔‘‘[۲] میراجی کی نظمیں نہ صرف فرد کے داخلی آشوب کی آئینہ دار تھیں بلکہ ان کی نظموں میں موجود فرد ایسے تمام جذبات کا اظہار مکمل برہنگی سے کرنے پر قادر تھا جنھیں مخصوص

مُلائی سوچ نے ایک مدت سے تہذیب کے جامے میں قید کر رکھا تھا۔ اسی لیے میرا جی کی شاعری کو ابتدا ہی سے آڑے ہاتھوں لیا گیا کسی نے اُنھیں ملارمے اور بودلیئر کا پیروکار قرار دیا اور کسی نے اُن کی نظموں میں موجود غنائی کیفیات کو کبیر، میر بائی، چنڈی داس، امرو اور ودیا پتی سے اکتساب کا نتیجہ قرار دیا مگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو ان کی نظموں کے بہت سے میلانات میرا جی کی اپنی ذات میں چھپی محرومیوں، نفسیاتی اُلجھنوں اور جنسی نا آسودگی کا شاخسانہ تھے۔ ادب کے غیر تر تیب یافتہ قارئین نے بھی میرا جی کی نظمون کے متن کی ساخت کو مدنظر رکھنے کی بجائے اُن کی شخصیت کے گنجلکوں اور غیر فطری جنسی رجحانات پر اپنی توجہ مرکوز کیے رکھی اور میرا جی کی شخصیت کو ایک شاعر سے زیادہ افسانہ بنا کر اُس سے حظ اٹھاتے رہے۔ اگر میرا جی کی شاعری کو اُن کے عہد کی حسّیت کے سیاق میں رکھ کر دیکھیں تو اُن کی نظمیں مروجہ اقدار کے خلاف ایک ایسے انفرادی ردِعمل کی غماز ہیں جس نے شاعری کے کعبہ میں ایستادہ روایتی بتوں پر کاری ضرب لگاتے ہوئے عورت، مرد کے باہمی تعلق کو شمسہٰ اور سلمیٰ کی افلاطونی محبت کے رومانی دائرے سے باہر نکالا اور جبلی تقاضوں کی اہمیت کا ادراک کرایا۔ سلیم احمد کے بقول ''میرا جی وہ تنہا شاعر تھا جس کی ذات میں اس زمانے کی مخصوص روح ہم آہنگی تلاش کر رہی تھی جسے ہم نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں کہیں گم دیا تھا''۳

سلیم احمد کی مندرجہ بالا رائے اس بات پر دال ہے کہ ایک ایسے دور میں جب فرد اپنی شخصی سطح سے علاحدہ ہو کر اجتماعی آدرشوں کے تعاقب میں بھٹکتا ہوا اپنی ذات سے بالکل لاتعلق ہو گیا تھا۔ میرا جی نے اپنی نظموں کے ذریعے انسانی سائیکی کے ان کونے کھدروں کو کھنگالنے کی کوشش کی جن تک رسائی ایک مدت سے مفقود ہو چکی تھی، 'اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی'' سے لے کر ''ہاتھ آلودہ ہے، نم دار ہے دُھندلی ہے نظر'' تک کا یہ سفر قریباً ایک صدی پر محیط تھا جب فرد نے اپنے گرد و پیش میں بپا ہنگاموں کو فراموش کر کے خود اپنی ذات کو درپیش سوالوں کا جواب ڈھونڈنے کے لیے زمانے کے کوہِ ندا کو پار کیا تھا۔ ن م راشد نے اپنی ایک نظم کے چند مصرعوں میں دو صدیوں کے اس داخلی آشوب کو اس طرح سمونے کی کوشش کی ہے کہ میر، میرزا اور میرا جی کی روحوں کا خلفشار ایک تاگے میں پرویا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ چند مصرعے دیکھیے:

میر ہو، مرزا ہو میرا جی ہو
نارسا ہاتھ کی نمنا کی ہے
ایک ہی چیخ ہے فرقت کے بیابانوں میں
ایک ہی طولِ المنا کی ہے
ایک ہی روح جو بے حال ہے زندانوں میں
ایک ہی قیدِ تمنا کی ہے۔۴

اگر ہم میرا جی کی نظموں پر بات کرنے سے پہلے اُن کے شخصی خاکے پر نگاہ ڈالیں تو خود ان کا اپنا وجود بھی مذکورہ عہد کی فرسودہ، سماجی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار کے خلاف شدید ترین ردِعمل کا اعلامیہ تھا۔ شمیم احمد کے بقول:

''وہ اپنی ہر شکست کا بدلہ اپنی ذات سے لینے لگے اور خود لذتی کا شکار ہو گئے۔ انھوں نے اردو شاعری میں رومانی بہروپیے کی حیثیت سے زندہ رہنے کی کوشش کی، لمبی لمبی زلفیں، ہاتھ میں گولے، گردن میں مالا اور پتلون کی جیب کا استرغائب''۵

میرا جی کی شاعری میں موجود علامتیں فرد کے نفسیاتی مسائل، جنسی الجھاوؤں، اذیت پرستی اور لایعنیت ایسے رجحانات کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی نظموں میں ایسی تمثالوں کی فروانی ہے جو Image کی مہین ترین صورتوں کو اداسی اور بے یقینی کی ایک ملگجی دھند میں لپیٹ کر قاری کے سامنے پیش کرتی ہیں۔ جنگل کی مخصوص گنجلک فضا اور اس فضا میں پائے جانے والے پُراسرار جملہ عناصر کو ان کی نظموں میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایسی نظموں میں آرکی ٹائپ (Architype) کی کارفرمائی ایک ایسی حسّیت کو تشکیل دیتی ہے جہاں جنگل کی تہذیب قدیم آریائی اور دراوڑی تہذیبوں کی باہم آمیزی سے قدیم ہندوستان کی بازآفرینی کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ وزیر آغا کے بقول:

''میرا جی کی نظموں میں جنگل کی یہ فضا اپنی ساری متنوع کیفیتوں کے ساتھ بڑے بھرپور انداز میں نمایاں ہوتی ہے بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ موضوع ہوگا کہ جنگل کی طرف میرا جی کی مراجعت دراصل قدیم ہندوستان کی طرف مراجعت ہے۔''٦

میرا جی کی نظموں میں ایسی قدیم تلمیحات، استعارات اور اساطیر وافر مقدار میں موجود ہیں جن کا تعلق خالصتاً قدیم ہندو مذہب اور کلچر سے ہے خصوصاً رادھا اور کرشن کے معاشقے اور جنسی معاملات کو انتہائی دلجمعی سے بیان کیا گیا ہے۔ ایک نظم کا ٹکڑا دیکھیے:

یہ چندا کرشن۔ ستارے ہیں جھرمٹ براندا کی سکھیوں کا
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے؟
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من کو بھائے گی؟۷

میرا جی کی جنسی نا آسودگی اور جبلی پیاس کے نقوش کی بدولت ان کی بعض نظموں کو بہت زیادہ ہدفِ تنقید بنایا گیا مگر یہ ان کی فنکارانہ چابکدستی ہے کہ ''لبِ جوئبارے'' جیسی نظموں میں بھی بالواسطہ طرزِ اظہار، نت نئی تمثالوں اور علامتوں کا استعمال نظم کو اکہریت اور سپاٹ پن سے محفوظ رکھتا ہے۔ ''اونچا مکان''، ''حرامی''، ''دھوبی گھاٹ'' جیسی نظموں میں بھی جنسی بیانیہ براہِ راست نہیں بلکہ علامتوں کے ماہرانہ استعمال کی بدولت لگا لپٹا محسوس ہوتا ہے، ''دھوبی کا گھات'' کے آخری مصرعوں میں شاعر کا نیم دعائیہ انداز نظم کو جنسی الجھاوے سے کہیں بلند تر سطح پر لے جاتا ہے۔

پھیلے ہوئے ملبوس پہ کرنوں کی تمازت
ہے زیست کے گیسو کی حرارت
اس شخص کو پیراہنِ آلودہ کے دھونے ہی سے روزی
ملتی ہے جہاں میں
تُو اس پر نظر کر۔ ۸

میراجی کی مغربی شعرا سے آشنائی اور جدید مغربی رجحانات کا مطالعہ ان کی شعری کرافٹ میں انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی نظموں میں غیر مرئی پیکروں کی تجسیم داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر کثیر ابعاد کی حامل قرار پاتی ہے۔ ایک نظم ملاحظہ ہو جس میں سائے کی Personification نہ صرف شاعر کے داخلی جذبات کی عکاس ہے بلکہ خارجی مظاہر بھی شاعر کے تخیل سے جِلا پا کر سایوں میں ڈھلتے محسوس ہوتے ہیں۔ نظم میں موجود پیراڈوکس (Parodox)، معاشرے کے دوہرے معیارات اور شاعر کا داخلی کرب اس کی رگوں میں دوڑتے اُداسی اور ڈر کے سیال کو ایک نئی احساساتی سطح عطا کرتے ہوئے اپنی تجسیم گھٹنے بڑھتے سایوں کی شکل میں کراتے ہیں جو ایک طرف بے یقینی کی شدید ترین صورتِ حال کے عکاس ہیں اور دوسری طرف اردگرد پائے جانے والے اس خوف کی دلالت کرتے ہیں جس کا براہِ راست تعلق مذکورہ عہد کی حسّیت سے ہے۔ نظم ''دن کے روپ میں رات کہانی'' کے چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

اور مری ہستی بھی اب دن کا ہی اک سایہ ہے
جس کے ہر ایک کنارے کو شعاعِ سوزاں
اپنی شدت سے جلانے پہ، مٹانے پہ تلی بیٹھی ہے
کاش آجائے گھٹا، چھائے گھٹا اور بن جائے
چڑھتے سورج کا زوال۔
راستہ آج بھی سایہ ہے مگر ایک نیا سایہ ہے
راہ میں ایک مکان۔
وہ بھی سایہ ہے اداسی کا گھنیرا سنسان
راہ میں آتی ہوئی ہر مورت
ایک سایہ ہے۔ چڑیل
حور کا اس میں کوئی عکس نظر آتا نہیں
دیکھتے ہی جسے میں کانپ اٹھا کرتا ہوں

آنکھوں میں خون اتر آتا ہے
سامنے دھند سی چھا جاتی ہے
دل دھڑکتا ہی چلا جاتا ہے۔ ۹

میراجی کی بہت سی نظموں کے متون ادب کے سنجیدہ قارئین سے آج بھی اپنی تفہیم کے متقاضی ہیں، ایسی نظموں کو میراجی کی شخصیت کے دھندلکوں میں الجھا کر ناقابلِ تفہیم قرار دینا یا انھیں میراجی کی شراب نوشی سے منسلک قرار دے کر منہ پھیر لینا میراجی کے ذہنِ رسا کے ساتھ ہی نہیں بلکہ جدید اردو نظم کے ساتھ بھی زیادتی کے مترادف ہے۔ ایسی نظموں کے متن میں موجود نیم روشنی (Transiluence) اور کثیر المعنویت کو تنقید کے جدید ترین رجحانات کی روشنی میں ڈی کوڈ (Decode) کرنا ازحد ضروری ہے اس ضمن میں ناصر عباس نیر کا میراجی کی نظم ''سمندر کا بلاوا'' کا ساختیاتی مطالعہ بطور نمونہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ میراجی کی نظموں کا زمانی دائرہ محض اُن کے اپنے عہد تک محدود نہیں ہے بلکہ ایک آفاقی تناظر میں فرد کی داخلی تنہائی اور آشوب کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ عصری حسّیت ان کی نظموں میں کسی خارجی مظہر کی بجائے ان کے داخلی کرب سے آمیز ہو کر ایک مادی معاشرے میں فرد کی ذات میں پیدا ہونے والے خلا کی عکاسی کرتی ہے۔ ایک نظم ''رخصت'' دیکھیے جس میں موجود فرد وجودی کرب میں مبتلا ہو کر زندگی کے ویران محل کو اپنے ناخنوں سے چھیلنے کے کارِ بے سود میں مصروف نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں متن میں موجود ثقافتی کوڈز یاجوج ماجوج کی اسلامی اساطیر کی طرف بھی واضع اشارہ کرتے ہیں:

آپ ہی آپ میں بہتے ہوئے دھارے کی طرح
اپنے پاؤں کو بڑھا لیتا تھا
آپ ہی آپ میں رِستی ہوئی بوندوں کی طرح
سوچتے سوچتے رُک جاتا تھا
آپ ہی آپ ابلتی ہوئی چشمِ نمناک
یاد کے دامنِ بوسیدہ سے
خشک ہونے کے لیے پل کو لپٹ جاتی تھی
آپ ہی آپ میں روتے ہوئے طائر کی طرح
بہتے بہتے کسی ٹہنی پہ بسیرا لے کر
جھومتی ٹہنی سے لپٹی ہوئی پھیلی ہوئی، بے جان زمیں کے اوپر
اپنی ہستی کو گرا دیتا تھا
اور گرتے ہی نظر آتا تھا

ایک ویران محل
جس کی چوکھٹ کو مرے ہاتھوں کے ناخن ہر دم
چھیلنے کے لیے بے تاب رہا کرتے تھے
جیسے یوں چھیلنے سے منظرِ بوسیدہ پر
کچھ نئے نقش ابھر آئیں گے۱۰

مندرجہ بالا معروضات کی روشنی میں ہم یہ بات انتہائی وثوق سے کہ، سکتے ہیں کہ جدید اردو نظم کی روایت میں میرا جی کی حیثیت ایک دبستان کی سی ہے۔ اسی لیے سلیم احمد ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''شاعرانہ روایتوں کو پیدا ہوتے اور پروان چڑھنے میں تو صدیاں لگتی ہیں پتا نہیں سو پچاس سال کی مستقل کوششوں کے بعد اس روایت میں کس رتبہ کی شاعری ہو لیکن یہ ایک بات میں جانتا ہوں۔ یہ روایت جب تک قائم رہی اپنی ترقی کی انتہا پر پہنچ کر بھی میرا جی کی مرہونِ منت رہے گی''۱۱

حوالہ جات و حواشی

(۱) علی سردار جعفری۔ ''ترقی پسند ادب''۔ علی گڑھ: انجمن ترقیِ اردو ہند، ۱۹۵۱ء۔ ص ۱۶۷

(۲) انور سدید، ڈاکٹر۔ ''اردو ادب کی تحریکیں''۔ کراچی: انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان، طبع ششم، ۲۰۰۷ء، ص ۵۴۱

(۳) سلیم احمد۔ ''بدنام شاعر''۔ مشمولہ، میرا جی - ایک مطالعہ۔ (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۳۳۳

(۴) ن م راشد۔ ''کلیاتِ راشد''۔ لاہور: ماورا پبلشرز، سنہ ندارد۔ ص ۳۴۱

(۵) شمیم احمد۔ ''جدید شاعری کا اسکول''، مشمولہ، میرا جی - ایک مطالعہ۔ (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔ ص ۳۳۲

(۶) وزیر آغا، ڈاکٹر۔ ''دھرتی پوجا کی ایک مثال۔ میرا جی''۔ مشمولہ، نظمِ جدید کی کروٹیں، لاہور: سنگت پبلشرز، طبع چہارم، ۲۰۰۷ء۔ ص ۶۸

(۷) میرا جی۔ ''کلیاتِ میرا جی''۔ (مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی) لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، طبع دوّم، ۱۹۹۶ء۔ ص ۵۱ ، (۸) ___ ایضاً ___ ص ۸۴ (۹) ___ ایضاً ___ ص ۱۲۳

(۱۰) ___ ایضاً ___ ص ۱۳۸

(۱۱) سلیم احمد۔ ''نئی نظم اور پورا آدمی''۔ کراچی: نفیس اکیڈمی، آفسٹ ایڈیشن، اگست ۱۹۸۱ء۔ ص ۶۴

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی

میرا جی کی غزل

ایک نئے لسانی پیرائے کی تلاش

میرا جی کی غزل اردو غزل کی روایت سے منحرف بھی ہے اور منسلک بھی۔ میرا جی نے محدود تعداد میں جتنی غزلیں کہی ہیں ان میں ماقبل اور معاصر غزل سے انحراف کے کئی پہلو نشان زد کیے جا سکتے ہیں۔ میرا جی کی نظم ہمیشہ توجہ کا مرکز رہی ہے، حالاں کہ ان کی غزل بھی خصوصی مطالعے کی حق دار ہے۔ میرا جی کی غزل کے حوالے سے پہلا سوال تو یہ ذہن میں آتا ہے کہ انھوں نے غزل کی طرف کم توجہ کیوں کی؟ اس کا ایک سیدھا سا جواب تو یہ ہے کہ میرا جی کی انفرادیت پسندی اور باغیانہ مزاج کو نظم میں زیادہ سہولت میسر تھی۔ ان کے منفرد شعری تجربے کی ترسیل اور تخلیقی اظہار کے لیے نظم زیادہ موزوں صنف سخن تھی۔ وہ جس جہان کی تلاش میں نکلے تھے وہ نظم کا جہان تھا۔ اس راستے پر غزل اپنی تنگ دامانی کی وجہ سے ان کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ اس میں ایک پہلو یہ بھی مضمر ہے کہ ہماری اردو غزل جس تہذیب کو پیش کر رہی تھی وہ ہند اسلامی تہذیب تھی جب کہ میرا جی کی روح خالصتاً ہند آریائی تہذیب کے منطقوں میں سفر کر رہی تھی۔ مثلاً ان کی نظموں کے یہ ٹکڑے دیکھیے:

جنگل کی ہر اک ٹہنی نے سبزی چھوڑی، شرما کے چھپی تاریکی میں،
اور رنگ برنگ پھولوں کے شعلے کالے کاجل بن کر روپوش ہوئے،
اور بادل کے گھونگٹ کی اوٹ سے ہی تکتے تکتے، چنچل چندا کا روپ بڑھا!
یہ چندا کرشن۔ ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا!
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے؟
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی؟ (سنجوگ)

کیوں چھوڑ سنگھاسن راجہ نے بن باس لیا، کیا بات ہوئی
کب سکھ کا سورج ڈوب گیا، کب شام آئی، کب رات ہوئی

ساون کی رم جھم گونج اُٹھی ۔۔ بادل چھائے برسات ہوئی
راجا تو کہاں، پرجا پیاسی اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے
اب دائیں جھکو، اب بائیں جھکو، یوں، ٹھیک، یونہی، ایسے ایسے! (کتھک)

میرا جی کی غزل کے حوالے سے یہ کہنا کہ وہ ہند اسلامی روایت کے شاعر ہیں اور اس بڑے خاندان کے فرد ہیں جس میں عراقی، شاہ حسین، وارث شاہ، حسن شاہ اور خواجہ غلام فرید شامل ہیں(۱)۔ درست نہ ہوگا۔ ممکن ہے میرا جی کی نظم میں صوفیانہ واردات اور ان کی قلبی واردات میں مماثلت کے کچھ نشان مل جائیں لیکن غزل میں ایسے آثار کی تلاش سودمند ثابت نہیں ہوگی۔ غزل کا ایک متعین، مستحکم اور محدود فریم ورک ہے۔ غزل اس فریم ورک سے باہر نہیں آسکتی، اگر آئے گی تو غزل، غزل نہیں رہے گی، اس لیے غزل میں یکسر نئے تجربات کی گنجایش بھی کم ہو جاتی ہے۔ میرا جی جدیدیت کے علم بردار ہیں۔ جدیدیت، روایت سے جس مکمل انقطاع کا مطالبہ کرتی ہے وہ غزل میں مکمل طور پر ممکن نہیں ہے۔ غزل میں میرا جی کی جدیدیت پسندی حارج ہوتی ہے اس لیے وہ کھل کر غزل نہیں کہہ سکے اور جس قدر غزلیں کہی ہیں ان میں بھی روایت سے مکمل انقطاع میں کامیاب نظر نہیں آتے۔ روایت سے اس وابستگی کا احساس خود شاعر کو بھی ہے:

میر ملے تھے میرا جی سے باتوں سے ہم جان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے، حفظ ان کا بھی دیوان کریں

روایت سے مکمل انقطاع نہ کر سکنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ میرا جی کی غزل بھی غزل کے بنیادی حصار کو توڑنے میں کامیاب نہ ہوسکی۔ ان کی غزلیں، غزل کی بنیادی ہیئت کی پابند ہیں اور ان کی تشبیہیں، استعارے اور تمثالیں بھی کافی حد تک مانوس ہیں۔ میرا جی کی نظم کے برعکس ان کی غزل کا بیانیہ سادہ اور قابلِ فہم ہے اور وہ ابہام جو میرا جی کی نظم کا خاصا ہے، ان کی غزل میں خال خال ہی نظر آتا ہے ۔ غزل میں بھی ان کا رویہ جدیدیت پسندی کا ہے۔ ان کے ہاں داغ کا رنگ یا حالی اور اقبال کا اتباع (۲) نہیں ہے۔ اقبال کا اتباع ان معنوں میں ہوسکتا ہے کہ نظم میں میرا جی کی جدیدیت پسندی روایت سے انقطاع پر مبنی ہے جب کہ غزل میں اقبال کی طرح ان کی جدیدیت بھی روایت سے کسی نہ کسی طور مربوط نظر آتی ہے۔

دل میں ہر لحظہ ہے صرف ایک خیال
تجھ سے کس درجہ محبت ہے مجھے

کیفیت خانہ بدوشانِ چمن کی مت پوچھ
یہ وہ گلہائے شگفتہ ہیں جو برباد نہیں

موہ کا پنچھی دل میں بے کل ڈول رہا ہے جنگل جنگل
تو ہے اک نادان شکاری، ٹھیک نہیں ہیں تیرے نشانے

سدھ بسرے پر ہنسنے والو چاہ کی راہ چلو تو جانو
اوچھا پڑتا ہے ہر داؤں جب یہ جادو چل جاتا ہے

میرا جی کی طویل بحر کی غزلوں کا آہنگ ان کی غزل کو گیت کے قریب تر کرتا ہے۔ اس کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ میرا جی کی ذہنی مناسبت ہند آریائی تہذیب سے تھی۔ گیت کی صنف اس تہذیب کی بہتر نمایندگی کرتی ہے۔ اس لیے گیت کی جانب ان کا فطری میلان تھا جو کسی نہ کسی طرح ان کی غزل میں بھی راہ پاتا رہا ہے۔ اسی نسبت سے غزل میں ہندی الفاظ کی آمیزش بھی غزل کے لیے ایک نئے لسانی پیرائے کی تشکیل کی کوشش کی طرف اشارہ کرتی ہے مگر یہ روایت پہلے سے موجود تھی۔ اسے میرا جی کی اختراع قرار نہیں دیا جاسکتا۔

غزل کی شعریات میں غزل کا مزاج، موڈ اور آہنگ غزل کے اندرونی نظام سے تشکیل پاتا ہے۔ بالخصوص غزل کا قافیہ، ردیف اور بحر جو تاثر قایم کرتے ہیں اسے حتمی تصور کیا جاتا ہے۔ ہمارے غزل کے شعرا اس کے عادی ہیں اور قاری بھی اس سے سمجھوتا کرنے پر مجبور ہے۔ یوں قاری کے لیے یہ ممکن نہیں رہتا کہ وہ متن سے ایک خاص قسم کے حظ اور تاثر سے آگے بڑھے۔ جب کہ نئی تنقیدی تھیوری متن میں قاری کی شمولیت کو نظر انداز کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ کسی بھی ادبی متن کی درست قرأت معنی یابی اور متن کے کثیر ابعاد تک رسائی کے امکانات کو وسیع کر دیتی ہے۔ جب کہ متن کی غلط قرأت اصل مفاہیم کے عیاں ہونے میں رکاوٹ کا سبب بنتی ہے۔ غزل کے اشعار میں الفاظ کا مفہوم شعر کے آہنگ سے متعین ہوتا ہے۔ اردو میں علاماتِ اوقاف کا استعمال صرف متن کی درست قرأت میں معاون ہی نہیں ہوتا، بل کہ لہجے کا اتار چڑھاؤ شعر کے بیانیہ ہے یا استفہامیہ ہونے کا تعین بھی کرتا ہے۔

اپنا اپنا رنگ بھلا لگتا ہے۔۔ کلیاں چٹکیں، پھول بنیں
پھول پھول یہ جھوم کے بولا: کلیو! تم کو بدھائی ہو

آبشار کے رنگ تو دیکھے لگن منڈل کیوں یاد نہیں
کس کا بیاہ رچا ہے؟ دیکھو! ڈھولک ہے شہنائی ہے

پہلے شعر کا لہجہ خطابیہ اور مسرت کا ہے جب کہ دوسرے شعر کا لہجہ استفہامیہ ہے اور ساتھ یاد اور حسرت کا اظہار بھی ہے۔ کلیاتِ میرا جی کے مرتب نے لکھا ہے: ''املا اور رموزِ اوقاف وہی رکھے گئے ہیں جو میرا

جی نے متعین کیے تھے''(۳)۔ گویا شاعر کو اس بات کا احساس تھا کہ شعر کی درست قرأت اصل مفہوم تک رسائی کے لیے ضروری ہے۔ غور کریں تو میرا جی کے ان دو اشعار میں خط، سکتہ، رابطہ، فجائیہ اور استفہامیہ کی پانچ علامات استعمال ہوئی ہیں۔ شعری روایت میں ہمیں بسرام کے لیے سکتہ اور زیادہ سے زیادہ سوالیہ کی علامت نظر آتی ہے۔ مگر میرا جی نے اس قدر زیادہ علاماتِ اوقاف کے استعمال سے اشعار کے لب و لہجے میں معانی کے مزید امکانات کو روشن کر دیا ہے۔ ایسی موہوم اور بے نشان کیفیتیں جو عموماً قابلِ توجہ نہیں ٹھہرتیں، یہاں وہ بھی شاعر کے شعری تجربے کا حصہ بن گئی ہیں ان کا ادراک محض ان آوازوں سے ہو رہا ہے۔ جنھوں نے علامات اوقاف کے استعمال سے جنم لیا ہے۔ یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ آوازیں معانی سے عاری نہیں ہوتیں بل کہ ان کے باطن میں بھی خیال، تجربے یا تاثر کی کوئی لہر موجود ہوتی ہے جو شعر کے مجموعی آہنگ اور تاثر کو بدل سکتی ہے۔ میرا جی کے جہانِ غزل میں آگے بڑھنے سے قبل ہمیں خود شاعر سے رجوع کرنا پڑے گا۔ میرا جی لکھتے ہیں:

''ہماری پرانی شاعری میں منزل، جادہ، ناصح، عاشق اور اس قسم کے دوسرے الفاظ کے ساتھ ایک خاص معنی بل کہ یوں کہیے کہ ایک محدود معنی منسلک ہیں۔ آج کل کے جدید زمانے کا شاعر جب انھی الفاظ کو اپنے کلام میں استعمال کرتا ہے تو چاہے بعض دفعہ وہ روایتی مفہوم کو بھی کام میں لائے لیکن اس کے باوجود اس کی اپنی شخصیت ان پرانے لفظوں میں مفہوم کے نئے رنگ پیدا کرتی ہے اور ایسے شاعروں کے کلام سے لطف اٹھانے کے لیے (یا کم از کم اس کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے) ہمیں اس فریب سے بچنا ضروری ہے جسے قدامت کے تعین کی گہرائی ہمارے ذہنی افق سے دور نہیں ہونے دیتی۔''(۴)

نئی فکر نئے تخلیقی اظہار کا تقاضا کرتی ہے۔ نئے تخلیقی اظہار کے لیے نئی زبان کی ضرورت بھی ایک فطری بات ہے۔ شاعری میں جو الفاظ معانی کا تعین کرتے ہیں وہ لغوی مفہوم کے پابند نہیں ہوتے۔ ہماری کلاسیکی شاعری کی شعریات میں الفاظ اپنے متعین مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں لیکن نئی شاعری کی شعریات الفاظ کی کثیر الابعاد معنویت پر زور دیتی ہے۔ اردو شاعری کی ڈکشن اور آہنگ میں تبدیلی کی اولین کوشش میر وسودا اور انشا وجرأت کے عہد میں نظر آتی ہے۔ عام بول چال کے الفاظ کو غزل کی زبان بنانے کی یہ کوشش بارور تو ہوئی لیکن رفتہ رفتہ الفاظ کے چند متعین مفاہیم بھی کلیشے کی صورت اختیار کر گئے۔ حالی اور آزاد نے اجتماعی اور عقلی بنیادوں پر زبان کی تبدیلی پر زور دیا۔ یہ تبدیلی نئے خیالات کے اظہار کا وسیلہ تو بن سکی لیکن کسی نئے تخلیقی بعد اور نئے تخلیقی عمل کی انفرادیت قایم کرنے سے قاصر رہی۔ میرا جی جس نئے لسانی پیرائے کی تشکیل میں مصروف تھے اس کا مقصد انفرادی تجربے اور اسلوب میں مطابقت پیدا کرنا تھا۔ اس مطابقت کے لیے ضروری تھا کہ زبان کے قدیم ڈھانچے کو وسیع کیا جائے۔ وہ زبان کو محض خیال کے ایک پیکر کے بجائے انسان کے ذہنی، حسی اور جذباتی تجربے سے مربوط حقیقت کے طور پر دیکھ رہے تھے۔ نظم کی طرح غزل میں بھی اپنے انفرادی تجربے کی ترسیل کے لیے

انھوں نے اردو غزل کی زبان میں نئی لفظیات شامل کرنے کی کوشش کی۔ شاید وہ منطقی اثباتیت پسندوں کے خیالات سے بھی اثر لے رہے تھے۔ وٹگنسٹائن نے کہا تھا الفاظ محض مشہود تجربوں کی تصویر نہیں ہوتے بل کہ زندگی کے ہمہ رنگ تجربوں کی خاکہ کشی بھی کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں الفاظ صرف واقعات کا اثبات نہیں ہوتے بل کہ ایسے حسی تجربوں کی نشان دہی بھی کرتے ہیں جو شعور کی گرفت میں نہیں آ سکتے یعنی حقیقت صرف وہ نہیں جس کا تجربہ کیا جا سکے، تجربے کا تاثر بھی حقیقت کا حصہ ہوتا ہے۔ جب ہم الفاظ کو ان کے مروجہ مفاہیم میں استعمال کرتے ہیں تب تک کوئی مشکل نہیں آتی۔ مشکل وہاں پیش آتی ہے جب ہم فلسفیانہ تخیل کی راہ اپناتے ہیں۔ یہاں رسمی زبان سے ہمارا رشتہ کمزور پڑ جاتا ہے اور تخلیقی اظہار میں ابہام اور ژولیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم عادت کے مطابق زبان کے رسمی مفہوم سے آزاد نہیں ہو پاتے اس لیے مغائرت کے احساس سے دوچار ہوتے ہیں۔ یوں ہم تخلیق کار کے اس نکتہ نظر سے بھی بے خبر رہتے ہیں جو دورانِ تخلیق اس کے ساتھ ہوتا ہے۔ دراصل اس نکتہ نظر کی شمولیت ہی لفظ کو انوکھا بناتی ہے(۵)۔ میرا جی نے اپنی کچھ غزلوں میں بظاہر مانوس الفاظ کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کا ظاہری مفہوم بھی الجھاؤ کا شکار ہو گیا ہے:

ملائیں چار میں گر دو تو بن جائیں گے چھ پل میں
نکل جائیں جو چھ سے دو تو باقی چار رہتے ہیں

یہ روایتی غزل کی زبان نہیں ہے۔ ریاضی کی کوئی مساوات بھی نہیں۔ مشرقی تنقید کے پیمانے سے دیکھیں تو اس میں صنعتِ سیاقۃ الاعداد کے تقاضے بھی پورے نہیں ہو رہے۔ یہ زندگی کی حقیقت کے بارے میں شاعر کا استہزائیہ لہجہ ہے اور زندگی کی میکانیت پر کیا گیا طنز ہے جو اس کے انفرادی تجربے کی ترسیل کا ذریعہ اظہار بن گیا ہے۔ شاعر کے انفرادی نکتہ نظر نے ان مانوس الفاظ کو انوکھا بنا دیا ہے۔ ''شاعری میں زبان اور اس کے تمام اوزاروں کی طرف شاعر کا رویہ انفرادی ہوتا ہے۔ اس رویے کی تربیت میں اس کی روایت اور ماحول کے اثرات کی اہمیت مسلم ہے۔ تاہم ذاتی تجربے اور طرزِ احساس کی زائیدہ شاعری لسانی اور فنی اعتبار سے ہمیشہ عمرانی معاہدوں کی پابند نہیں ہوتی۔ اس لیے ہر شاعر کے مطالعے میں اس کے انفرادی طریقِ کار اور استعداد، نیز زبان کی طرف اس کے ذاتی رویوں کی تلاش و تفہیم ناگزیر ہے''(۶)۔ میرا جی کی ذاتی زندگی کا مطالعہ اس حقیقت کو منکشف کرتا ہے کہ وہ جسم اور روح کے ملاپ اور حقیقت اور خیال کے ادغام کے قائل ہیں۔ ان کا یہ انفرادی تجربہ اور رویہ گرد و پیش کی دنیا کو نئے انداز میں تخلیق کرنے پر مائل کرتا ہے۔ اس صورت حال میں مروج اور مستعمل لفظ حقیقت کو اجاگر کرنے میں مددگار نہیں ہو پاتے۔ میرا جی مروجہ صیغۂ اظہار کی اس نارسائی سے باخبر ہیں، اس لیے وہ اردو غزل کو بھی نئے اسالیب سے روشناس کرانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ حقیقت کو مکروہ شکل میں دریافت کرتے ہیں اور بدصورتی میں سچائی کا نشان پاتے ہیں۔ ان کا یہ پراسرار تجربہ غزل کے محدود فریم ورک کے اندر ایک نئے لسانی

پیرائے میں منکشف ہوتا ہے:

کیا پوچھتے ہو ہم سے یہ ہے حالتِ جگر
پی اس قدر کہ کٹ ہی گیا آلتِ جگر

چہرے کا رنگ زرد، مئے ناب کا بھی زرد
یہ رنگ ہیں کہ رنگ ہے پیشاب کا بھی زرد

بیسویں صدی میں نئے موضوعات کے تخلیقی اظہار کے لیے جس نئے لسانی پیرایے کا مطالبہ نئی شاعری نے کیا اس کے لیے منضبط کوششیں لسانی تشکیلات کے علم برداروں نے کیں۔ لسانی تشکیلات کی تحریک کا آغاز ۶۰ء کے عشرے میں ہوا۔ افتخار جالب کی مرتبہ ''نئی شاعری۔ ایک تنقیدی مطالعہ'' ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آئی۔ لسانی تشکیلات کا تخلیقی اظہار نظم اور افسانے میں زیادہ ہوا۔ غزل میں لسانی تشکیلات کی کوشش ظفر اقبال نے ''گلافتاب'' میں کی جو ۱۹۶۵ء میں شایع ہوئی لیکن درحقیقت اردو غزل میں لسانی تشکیل کے ابتدائی نقوش میرا جی کی غزل میں نظر آتے ہیں۔ جب کوئی تخلیق کار متعارف اور مروج رویّوں سے ہٹ کر نئی لسانی راہ اپناتا ہے تو بہت ساری لسانی پیچیدگیاں بھی جنم لیتی ہیں۔ اس ضمن میں سب سے اہم سوال یہ درپیش ہوتا کہ کیا تخلیق کار کا لسانی اور اسلوبی تجربہ اس کے تخلیقی تجربے کا حصہ بن پایا ہے کہ نہیں؟ لسانی تشکیلات کے شعرا کے برعکس میرا جی کا امتیاز یہ ہے کہ اردو غزل میں ان کے اس لسانی تجربے نے کسی پیچیدگی یا مغائرت کو جنم نہیں دیا بل کہ ان کے تخلیقی تجربے سے ہم آہنگ ہو کر ابھرا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ جیلانی کامران، میراجی مشمولہ میراجی صدی۔ منتخب مقالات، مرتبہ، ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر عابد سیال، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۰ء، ص ۱۹۷
۲۔ صلاح الدین احمد، میراجی کی نثر، مشمولہ مشرق ومغرب کے نغمے، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰۔۱۱
۳۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، مرتب، کلیات میراجی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز۔ ۲۰۰۰ء، ص ۳۱
۴۔ میراجی، بحوالہ اکرام قمر، میراجی کی آخری تحریریں، مشمولہ میراجی صدی۔ منتخب مقالات، ص ۲۴۲۔۲۴۳
۵۔ شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء؛ ص ۱۶۹۔۱۷۰
۶۔ ایضاً، ص ۴۶۱

شکیل کوکب (ملتان)

'میراجی کے گیت'
ایک تعارف۔ ایک جائزہ

''میراجی کے گیت'' میراجی کی پہلی شعری تصنیف ہے جو 1943ء میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوئی یہ تصنیف پچاس (50) گیتوں پر مشتمل ہے جبکہ کتاب کے شروع میں ایک پیش لفظ اور ''گیت کیسے بنتے ہیں؟'' کے عنوان سے ایک دیباچہ بھی شامل ہے جو میراجی نے خود تحریر کیے تھے۔ اس دیباچے میں میراجی نے ان داخلی عوامل کی نشاندی کی ہے جو اس کتاب کے بیشتر گیتوں کی تشکیل میں کارفرما رہے۔ کتاب میں شامل پچاس گیتوں میں سے آٹھ گیت مختلف ہندی شعراء مثلاً چنڈی داس، تکارام، ودیاپتی اور رابندرناتھ ٹھاکر کے کلام سے ترجمہ شدہ ہیں جبکہ باقی گیت میراجی کے اپنے تخلیق کردہ ہیں۔

گیت ایک قدیم شعری صنف ہے اس کا اپنا ایک مخصوص مزاج اور آہنگ ہوتا ہے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی گیت کی تعریف، مزاج اور ہئیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں۔

''گیت گانے کی چیز کو کہتے ہیں۔ اس کا موسیقی سے گہرا تعلق ہے اس لیے گیت میں سرتال کو بنیادی اہمیت حاصل ہے اصطلاح میں گیت وہ صنف شعر ہے جس میں ایک عورت مرد کو مخاطب کر کے اظہار محبت کرتی ہے گیت میں جذبات واحساسات خصوصاً ہجر اور فراق کی کیفیت بڑے والہانہ انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ بعض گیتوں میں محبت کا اظہار مرد کی طرف سے بھی ہوتا ہے مگر گیت کا بنیادی مزاج یہی ہے کہ وہ محبت میں مبتلا ایک عورت کے دل کی پکار ہے۔ اردو گیت کی بنیاد ہندی گیت پر ہے لہذا اس کی فارم اور زبان وبیان پر ہندی گیتوں کا گہرا اثر ہے اردو گیت میں بھی ہندی کے الفاظ، خالص ہندوستانی تلمیحات اور مقامی موسموں، درختوں اور پھلوں وغیرہ کے نام بکثرت استعمال ہوتے ہیں۔ گیت کا لہجہ نسائی اور دھیما اور الفاظ نرم اور سبک ہوتے ہیں۔ گیت کا مجموعی مزاج

نسوانی اور مقامی ہے گیت کی کوئی خاص ہئیت مقرر نہیں‘‘(۱)

چنانچہ میرا جی کی اس شعری تصنیف میں جو گیت شامل ہیں ان میں بھی یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ خاص طور پر ان گیتوں میں ہندی فضا پوری طرح چھائی ہوئی ہے ویسے تو میرا جی کی ساری شاعری میں ہندی روایت کو بہت دخل رہا اور انہوں نے ہندی شاعری کی روایت سے ہی توانائی حاصل کی لیکن اس تصنیف میں شامل گیت میرا جی کی شاعری کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور اس دور میں ان کی شاعری میں خاص طور پر ہندی فضا سازی ملتی ہے جمیلہ شاہین اس حوالے سے کہتی ہیں۔

’’میرا جی کی شاعری اور شخصیت کا یہ وہ دور ہے جب ان کی شاعری میں ان کی ذات کا اظہار ہندی دیومالا، ہندی شاعری کے لہجہ اور آہنگ اور ہندی محاورات کی وساطت سے ہوا ہے‘‘(۲)

اس طرح میرا جی کے گیتوں میں ہندی فضا کے بارے میں اکرام قمر کی رائے بھی ملاحظہ ہو:

’’میرا جی نے جو گیت لکھے ہیں ان کی فضا بھی ہندی ہے اس نے ہندی الفاظ اور ان کی روح کو اپنے گیتوں میں اس طرح بٹھایا ہے کہ وہ الفاظ اردو میں اجنبی معلوم نہیں ہوتے‘‘(۳)۔

ہندی گیتوں کی روایت کے زیر اثر میرا جی کے گیتوں میں جو فضا بنتی ہے اس میں موسیقیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے چنانچہ ہلکے پھلکے گاتے ہوئے مصرعے ان گیتوں کی جان ہیں مثلاً

پی لے میت، پی لے میت
پانی ہاری بازی جیت، پی لے میت، پی لے میت۔

پریم کی ہار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔جی سے بسار
دو بوندوں میں سنائے دی گی متوالی، میٹھی جھنکار

موہن بول، میٹھا گیت
پی لے میت، پی لے میت(۴)

ان گیتوں میں موسیقیت کا عنصر داخل کرنے میں میرا جی کی شعوری کوشش کا بھی دخل ہے چنانچہ پیش لفظ میں اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں۔

’’کتابی ڈراموں کی طرح یہ گیت کتابی نہیں بلکہ گانے کے لئے ہیں اور اس وجہ سے فن شعر کے کٹر پرستاروں کو شاید ان میں بعض باتیں غیر مانوس معلوم ہوں لیکن موسیقی شعر سے کہیں بڑھ کر سخت اصولوں کی پابند ہوتے ہوئے بھی ایک بے ساختہ فن ہے اور لکھنے والے نے ان گیتوں کی تخلیق کے پس منظر میں اسی خیال کو مدنظر رکھا تھا‘‘(۵)

’’میرا جی کے گیت‘‘ میں شامل گیتوں میں موسیقیت اور غنائیت پائی جاتی ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ

بھی ہے کہ میرا جی کی شخصیت میں موسیقیت رچی بسی ہوئی ہے۔ نفیس اقبال اس نقطے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

’’میرا جی کو موسیقی سے خاص لگاؤ تھا گیت میں گانے کا عنصر لازمی ہے میرا جی کے گیتوں میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے اور اس کا سبب ان کے ذہن میں بسی ہوئی غنایت ہے‘‘(٦)

عام طور پر گیت ایک ایسی صنف شعر ہے جس میں عورت کے جذبات و احساسات کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ ’’میرا جی کے گیت‘‘ میں شامل گیتوں میں بھی عورت کو ہی بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

بقول نفیس اقبال:

’’میرا جی نے اپنے گیتوں میں ہندوستان کی دھرتی کی سب سے بڑی علامت یعنی ایک ہندوستانی عورت کو پیش کیا ہے میرا جی نے عورت کے جسمانی پہلوؤں کو بطور خاص اہمیت دی ہے‘‘(۷)

چنانچہ عورت کے جسمانی پہلو خاص طور پر میرا جی کے گیتوں میں نمایاں ہوتے ہیں اور اس طرح ان گیتوں کا ایک اہم موضوع جنس قرار پاتی ہے ان گیتوں میں جب عورت اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے تو ان میں بھی جنسی پہلو نمایاں رہتا ہے۔ مثلاً

مجکو یہ بتا سکھی!
کس نے لیا شیام نام؟

اے سکھی بتا مجھے
کیسے ملوں نگی اسے

نام ہی سے یہ ہوا
موہنی سی کر گیا
جسم اس نے جب چھوا
کہہ سکھی کہ ہو گا کیا؟

جس جگہ ہے اس کا گھر
اس جگہ کنواریاں
اس کا روپ دیکھ کر
ضبط کر سکیں کہاں!

(۸)

جنس کو بطور خاص موضوع بنانے کی وجہ سے میرا جی کو جنس زدگی اور بیمار ذہنیت کے طعنے بھی برداشت کرنے پڑے لیکن ڈاکٹر رشید امجد جنس کے بارے میں میرا جی کے نظریے کی وضاحت یوں کرتے ہیں

’’میرا جی کے ہاں عورت ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے اور جنس کے بارے میں ان کا رویہ صحت مندانہ ہے ۔۔۔۔۔۔۔میرا جی جنسی عمل کو غیر اخلاقی قرار دینے کی بجائے اسے انسانی محبت کے لئے ایک مثبت عمل سمجھتے

ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ عمل انسان کو ایک روحانی مسرت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ چنانچہ وہ جنس کو ایک قبیح فعل سمجھنے کی بجائے حسن کے گرد جمع اس تہذیبی آلودگی کو صاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو مروج اخلاق کی پیداوار ہے جنس کے ساتھ میرا جی کا تعلق سطحی یا اکتسابی نہیں بلکہ ذہنی اور روحانی ہے کیونکہ وہ اسے زندگی اور تخلیق کا ایک لازمی عنصر سمجھتے ہیں'' (۹)

یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر چہ جنس میرا جی کی شاعری کا ایک مرکزی موضوع ہے تاہم میرا جی کی شاعری کو صرف جنس تک محدود کرنا ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں شامل گیتوں میں جنس کے علاوہ دیگر کئی موضوعات بھی ملتے ہیں۔ وہ ہجر و فراق کی کیفیات کی بھی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔

بھیج بھیج سندیسے اپنے مجھے ستانے والے
جب تیرا سندیسہ آئے برہ اگن بھڑکائے
ساگر نینوں کا سوکھے من کا سوتا بہ جائے
بیتے سکھ سب یاد آ جائیں دل چٹکی میں مسلیں
بے بس من کچھ کر نہ کر سکے اور تڑپ تڑپ رہ جائے
دل کو سکھ دینے والے، دل کو تڑپانے والے
بھیج بھیج سندیسے اپنے مجھے ستانے والے (۱۰) وغیرہ

ہندوستانی سماج میں مذہب کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے چنانچہ اس مجموعے میں شامل گیتوں میں مذہبی نوعیت کے گیت بھی ملتے ہیں اور ان گیتوں میں بھی ہندی روایت کے زیر اثر ہندو دھرم اور ہندی سماج کی عکاسی ملتی ہے۔

جے ستیل جے ستیلا ______

تیرے درشن ہیں دکھن بھنجن سکھ ہے تیری دیا کے کارن

جے ستیل جے ستیلا

تیرے درشن کو ہم آئے دل میں پھول بھینٹ کے لائے

جے ستیل جے ستیلا (۱۱) وغیرہ

عام طور پر گیتوں میں نرم و نازک اور لطیف احساسات اور ہلکی پھلکی کیفیتوں کو ہی بیان کیا جاتا ہے تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ گیت میں فکر و خیال کی اعلیٰ سطحوں کو نہیں برتا جا سکتا لیکن اس سلسلے میں گیت کے مخصوص مزاج کو مدنظر رکھنا ضروری ہے بقول نفیس اقبال:

" گیت کا وصف یہ ہے کہ کیفیت خواہ کسی نوعیت کی بھی ہو اس کے اظہار میں ایک سادگی اور ایک سلاست کو ملحوظ رکھا جاتا ہے اور بڑے بڑے فلسفیانہ مقدمات کو بھی واردات عائدہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے" (۱۲)

"میرا جی کے گیت" میں شامل گیتوں میں بھی فکری عنصر دکھائی دیتا ہے میرا جی اپنے مختلف گیتوں میں فلسفہ زندگی اور فلسفہ کائنات پر روشنی ڈالتے دکھائی دیتے ہیں مثلاً

اب جس ڈھب آن پڑی سکھ جان

دکھ بھی سکھ ہے، کوئی جو بولے سن لے، اکیلا بیٹھ کے رو لے

چاہے سنبھلے، چاہے ڈولے

دل کو دے گیا یہ گیان

جس ڈھب آن پڑی سکھ جان (۱۳)

لیکن میرا جی کا فنی کمال یہ ہے کہ ان گیتوں میں فکری اور فلسفیانہ عناصر کے باوجود سادگی اور سلاست برقرار رہتی ہے اور گیت کے مخصوص مزاج پر حرف نہیں آتا

جیون ایک مداری پیارے

کھول رکھی ہے پٹاری

کبھی تو دکھ کا ناگ نکالے

پل میں اسے چھپائے

کبھی ہنسائے کبھی رلائے

بین بجا کر سب کو رجھائے

اس کی ریت انوکھی نیاری، جیون ایک مداری (۱۴)

وغیرہ

اس مجموعے کے بعض گیتوں میں میرا جی نے تصوف اور روحانی موصنوعات کو بھی بیان کیا ہے مثلاً ایک گیت کے مصرعے ملاحظہ ہوں

کب جوگ مٹے گا تیرا، اسی سوچ نے ڈالا ڈیرا
کب جوگ مٹے گا تیرا، اجالا آئے، اندھیرا بھاگے، جاگے سویا پنچھی

پھر وہی ڈال ڈال پر پھیرا
کب جوگ مٹے گا تیرا، اسی سوچ نے ڈالا ڈیرا
بول کہ پھندہ ٹوٹا
جیون چھوٹا
جال سے مایا کے اب مکتی پائی
آنکھوں میں آئی
راہ نئی، وہ بات گئی

اب کوئی نہ تیرا میرا، اسی سوچ نے ڈالا ڈیرا(۱۵)

اسی طرح ایک اور گیت میں کہتے ہیں

ماٹی محل بنایا تو نے ماٹی محل بنایا
ہاتھ میں پیالا اٹھایا تو نے ماٹی محل بنایا(۱۶)
وغیرہ

میرا جی کے ہاں اس روحانی واردات پر ڈاکٹر رشید امجد تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس طرح کی واردات ایک روایتی صوفی کی واردات سے ملتی ہے لیکن میرا جی ان معنوں میں اس روایت سے الگ ہیں کہ ان کے یہاں تصوف اپنے مخصوص معنوں اور مزاج میں موجود نہیں بلکہ ان کی تمام کشمکش اور جستجو کا مقصد جدید زمانے کے انتشار اور پریشان خیالی کی سطح کے نیچے جا کر نئے انسانی تجربے کی تہہ تک پہنچ کر جدید انسان کی روح کا سراغ لگانا تھا"(۱۷)

مجموعی طور پر میرا جی کے گیت، میں شامل گیت گیت نگاری کے فن پر میرا جی کی دسترس کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ میرا جی کی نظم نگاری کے برعکس ان گیتوں میں ابہام اور علامت نگاری وغیرہ جیسی کوئی چیز نہیں ملتی اور میرا جی یہاں گیت نگاری کی روایتی کسک کی پابندی کرتے نظر آتے ہیں۔ نفیس اقبال میرا جی کی گیت نگاری کا محاکمہ یوں پیش کرتے ہیں:

"میرا جی کے گیتوں میں زبان کی سادگی، نغمے کی روانی، موضوع کی مانوسیت اور خیال کا تسلسل اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان کی ہندی فضا کے باوجود کہیں اجنبیت باقی نہیں رہی ------ میرا جی کا یہ اختصاص ناقابل فراموش ہے کہ انھوں نے اس صنف کو ہندوستان میں حیات نو عطا کی اور اسے ذاتی طرز احساس اور نیا لہجہ دیا" (۱۸)

حوالہ جات

۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصنافِ ادب، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 2008، ص 71,72
۲۔ جمیلہ شاہین، (مضمون) میرا جی کا سفرِ شوق، مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ، مرتب، ڈاکٹر جمیل جالبی، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1990، ص308
۳۔ اکرام قمر، (مضمون) میرا جی کی آخری تحریریں، مشمولہ ''ادبی دنیا'' لاہور، شمارہ28، 1952 ص79
۴۔ میرا جی، میرا جی کے گیت، مکتبہ اردو، لاہور، 1943، ص39
۵۔ ایضاً ص6
۶۔ نفیس اقبال، پاکستان میں اردو گیت نگاری، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، 1986، ص 130,131
۷۔ ایضاً ص133
۸۔ میرا جی، میرا جی کے گیت، ص73,74
۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2006، ص 91
۱۰۔ میرا جی، میرا جی کے گیت، ص27
۱۱۔ ایضاً ص49
۱۲۔ نفیس اقبال، پاکستان میں اردو گیت نگاری، ص44
۱۳۔ میرا جی، میرا جی کے گیت، ص16
۱۴۔ ایضاً ص50
۱۵۔ ایضاً ص 71, 72
۱۶۔ ایضاً ص 80
۱۷۔ رشید امجد، ڈاکٹر، میرا جی شخصیت اور فن، ص101
۱۸۔ نفیس اقبال، پاکستان میں اردو گیت نگاری، ص137

میرا جی ایسے گیت لکھنے والے نہ تھے جن کا ذخیرۂ الفاظ دو تین گیتوں کے بعد ہی ختم ہو جائے، میرا جی محض بھگتی عہد کی شاعری ہی سے واقف نہ تھے بلکہ وید، مہا بھارت، گیتا اور کالیداس وغیرہ کے ترجموں میں استعمال کیے ہوئے مقامی الفاظ اور پرانے ہندوستان کی روح سے بھی آشنائی رکھتے تھے۔ ان کا علم کسی ماہر لسانیات کا علم نہ سہی مگر دو چار سنے سنائے شبدوں کے بل پر گیت لکھنے والوں کی ہندی بِد یا بھی نہیں تھا۔ اور اس کے علاوہ یہ بات بہت اہم ہے کہ انھوں نے اس علم کا تخلیقی استعمال بھی کیا ہے۔ (مضمون **میرا جی کے گیت** از **مظفر علی سید** سے اقتباس)

شہناز خانم عابدی (کینیڈا)

’’ میں ڈرتا ہوں مسرت سے‘‘

میرا جی کی ایک نظم کا مطالعہ

میراؔجی کی نظم ’’میں ڈرتا ہوں مسرت سے‘‘ پر بات کرنا مقصود ہے۔ چالیس کی دہائی کے وسط میں میراؔجی نے نظم پڑھنے کا طور طریقہ سکھایا تھا۔ ستر کی دھائی میں اس سے میں آگاہ ہوئی۔ اصولاً مجھے میرا جی کا انداز اپنانا چاہیۓ تھا۔ لیکن میں نے اپنے ذہن کو اور قلم کو آزاد چھوڑنا ہی مناسب سمجھا۔ یہ بھی عرض کرنا ضروری سمجھتی ہوں کہ میں نے ممتاز شاعر بلی کولنس (Billy Collins) کے انداز کو بھی میراؔجی کی نظم پڑھنے کے سلسلے میں یکسر نظر انداز کر دیا۔ بلی کولنسؔ (Billy Collins) کا مقصد نوجوان نسل کو شاعری پڑھنے پر مائل کرنا تھا۔ میراؔجی کو اس طور یعنی بلی کولنسؔ کے طریقے پر پڑھا نہیں جاسکتا ہے۔

میرا جی کی مندرجہ بالا نظم ۱۹۳۶ء کی تخلیق ہے۔ چنانچہ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہیۓ کہ اس نظم کی تخلیق کے قریباً سات آٹھ برس بعد ہی میراؔجی نے ’’اس نظم میں‘‘ لکھنے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ نظم کا عنوان ’’ میں ڈرتا ہوں مسرت سے‘‘ انوکھا اور چونکا دینے والا ہی نہیں بلکہ فکر انگیز بھی ہے۔ ڈرنا جب کوئی غیر معمولی صورت اختیار کرتا ہے تو اس کو آنکھ بند کر کے مریضانہ (Morbid) قرار دیا جاتا ہے۔ میں نے بھی یہی سوچا اور محسوس کیا تھا۔ لیکن نظم میں کسی مریضانہ خوف کو موضوع نہیں بنایا گیا ہے۔ جیسے جیسے ہم نظم کو پڑھتے ہوۓ آگے بڑھتے ہیں تو لفظ، لفظ فقرہ، فقرہ، نظم اپنے بھید کھولتی جاتی ہے۔ یہی میرا جی کی نظم نگاری کا فن ہے اور اسی میں میرا جی کی انفرادیت بھی مضمر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ صنفِ غزل میں اظہار سے زیادہ اخفا کی اہمیت ہے۔ میرا جی کے ہاں اس کے برعکس صورتحال ملتی ہے۔ میرا جی کی یہ نظم اگر چہ کہ غزل نہیں ہے۔ میرا جی کی نظم اخفاء اور اظہار کی حسّی اور معنوی ترتیب اور تکرار سے بنتی ہے۔ جدید مغربی تنقید نظم میں آرکی ٹیکچرل نوعیت کی تعمیر پر زور دیتی ہے۔ میرا جی کے ہاں جزوی اور ڈھیلے ڈھالے انداز کی تعمیر دیکھی جاسکتی ہے۔ زیرِ نظر نظم کو پڑھتے ہیں۔

شاعر یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ مسرت سے ڈرتا ہے۔ مسرت سے ڈرنا معمول کا انسانی رویہ نہیں ہے۔ اس سبب سے شاعر اس کی توجیح کرتے ہوۓ پہلی ہی سطر سے قاری کو اپنی نظم کی دنیا میں پکڑ لاتا ہے۔ قاری کو اپنے ساتھ پا کر شاعر اس معمول سے ہٹی ہوئی صورتِ حال کی وضاحت کرتا ہے۔ آہستہ آہستہ جیسے پَرت پَرت کھل رہے ہوں اور قاری جاننے لگتا ہے کہ شاعر کو اپنی ہستی کی فکر ہے۔ اسے ’پریشاں کائناتی نغمۂ مبہم‘ سے اندیشہ ہے اور ڈرتا ہے کہ مسرت سے ہمکنار ہو کر مبادا وہ اس نغمے میں نہ الجھ جاۓ۔ کائناتی نغمہ میرا جی کے ہاں مغرب سے آیا ہے۔ لیکن مغرب کے کسی اور شاعر نے شاید ہی اس کو نغمۂ مبہم کہا ہوگا یا اس کو پریشاں بتایا ہوگا۔ اس کو نغمۂ سرمدی سے ہٹا کر پریشاں کہنا اور نغمۂ مبہم کے مرحلے تک پہنچانا میرا جی کی ہمّتِ دشوار پسند ہی سے ممکن ہوا۔

نظم آگے بڑھنے کے ساتھ پرَت پرَت کھلتی ہی نہی بلکہ خشت خشت تعمیر بھی ہوتی جاتی ہے۔ نظم کا یہ سفر فکری اور معنوی ہونے کے ساتھ حسیاتی بھی ہے۔ میرا جی کی تخلیقی توانائی تجریدی فکر کو تجسیمی فکر میں تبدیل کرنے کی پوری طرح اہل ثابت ہوتی ہے۔

میراؔجی کو یہ بھی اندیشہ لاحق ہے کہ مسرت کی سرشاری اس کی ہستی کو خواب میں نہ ڈھال دے۔ میراؔجی کائنات کے مقابل اپنی اپنی ہستی کو ایک ذرّے سے تعبیر کرتے ہوۓ ’گہرِ عالمتاب‘ سے خوف کھاتے ہیں۔ گہرِ عالمتاب کی ترکیب توجہ کی طالب ہے اور اس کے ساتھ نشّہ کا التزام بے حد پریشان کن ہے۔ میرا جی کی تراکیب کا مزاج ہی کچھ ایسا ہے وہ متضاد باہم مخالف کیفیات کو جوڑ کر زندگی کو پیراڈوکسس (Paradoxes) سے معمور ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان ترکیبات کو استعارات کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس مرحلے پر جب میں اس نظم کو پیچھے مڑ کر دیکھتی ہوں تو اس کا عنوان ’’میں ڈرتا ہوں مسرت سے‘‘ خود ایک مرکب استعارہ ہی دکھائی دیتا ہے۔ اس نظم کا لفظیات کی ایک سے زائد سطحوں پر ابلاغ ہوتا ہے۔ شاعر نے پڑھنے والے کی شعرفہمی کی صلاحیت (Receptivity) کی سطح پر آنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ابلاغ کی ایک سے زائد سطحوں پر پہنچ کر اپنی بات کہی ہے۔ گویا پڑھنے والے کی شعرفہمی کی صلاحیت (Receptivity) کو بتدریج اس سطح پر لانے کی نیت سے ایک زینہ استوار کیا ہے۔ تا آنکہ اس خدشے کو ذہنی اور حسیاتی دونوں سطح پر قاری سمجھ سکے۔

’’کہیں یہ میری ہستی کو پریشاں کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے / کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت /
کہیں یہ میری ہستی کو چکھا دے گہرِ عالمتاب کا نشّہ /

* * *

ستاروں کا علمبردار کر دے گی مسرت میری ہستی کو / اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی / تو میں ڈرتا ہوں ۔۔۔ ڈرتا ہوں / کہیں یہ میری ہستی کو بھلا کر تلخیاں ساری / بنا دے دیوتاؤں سا / تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا / زمانہ اپنی ہستی کا۔

نظم کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے قاری میراؔجی کے اس ڈر سے آگاہ ہو چکتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کی تلخیوں سے مکمل طور پر اور یکسر رستگار ہو جانے سے ڈرتے ہیں۔ اور نہیں چاہتے کہ ان کی ہستی دیوتاؤں جیسی ہو جاۓ۔ مسرت سے معمور اور تلخیوں سے خالی۔ گویا وہ چاہتے ہیں آدمی ہی رہیں زندگی کے سرد و گرم سے نبرد آزمائی

کرتے ہوئے۔ یہاں میں آپ کی اور پڑھنے والوں کی اجازت سے میراجی کی نظم کو لے کر اِدھر اُدھر پٹڑی سے اتر کر بھٹکنا چاہوں گی۔

''الا انا او لیا الله لا خوف علیه و لا هم یحز نو ن'' کچھ ایسا ہی ہماری تعلیمات میں ملتا ہے۔ میراجی اپنی اس نظم میں ایک جانب خوف زدہ ہیں تو دوسری جانب وہ حزن سے چھٹکارا پانے کے حق میں نہیں ہیں۔ یہاں میں میراجی کی نظم کے دیوتاؤں کو اولیاء اللہ سے مبدل کرنے کی جسارت کی مرتکب ہو رہی ہوں۔ اہلِ نظر میں سے کسی کو گراں گزرے تو معذرت۔ خدارا مجھے مولون یا بنیاد پرست نہ سمجھا جائے۔

اب میں آپ کی توجہ علاّمہ اقبالؔ کے اس جراءت مندانہ اور شوخ شعر کی جانب مبذول کرنا چاہتی ہوں ؂

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

میراجیؔ کی نظم کے آخری سطور تک پہنچتے پہنچتے مذکورہ شعر میرے ذہن میں اپنی جگہ بنا چکا تھا میں نے سوچا اپنے پڑھنے والوں کو بھی اس صورتحال کا شریک بنالوں۔

میراجیؔ کے ہاں حزن ہی نہیں بلکہ حزن پرستی ملتی ہے۔ اس سبب سے میراجیؔ کی فکر اسلام کے اولیاء اللہ سے لگا نہیں کھاتی۔ میراجی ایک جانب اولیاء اللہ کی مثالی زندگی جو خوف سے خالی اور غم سے تہی ہوتی ہے سے انحراف کرتے ہیں تو دوسری جانب دیوتاؤں کی زندگی سے بھی منہ موڑتے ہیں میراجیؔ کے خیال میں دیوتاؤں کی زندگی خواب کی زندگی جیسی ہوتی ہے اصل اور حقیقی زندگی سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ میراجیؔ کے بارے میں یہ سوچنا غلط ہے کہ وہ ہندومت والوں کے اس عقیدے سے آگاہ نہ تھے۔ کرشن جی مہاراج نے ایک سوبیس برس انسان کے روپ میں بسر کئے تھے۔ انسانی زندگی کے دائمی دکھوں کا تجربہ اٹھایا تھا۔ زندگی کا سرد و گرم دیکھا تھا۔

میراجیؔ اولیاء اللہ اور دیوتا کے مقابل میں 'آدمی' رہنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ آدمی کی زندگی مسرت سے عبارت نہیں ہوسکتی ۔ 'آدمی' کو زندگی میں دکھ، درد، غم اور ملال سے واسطہ رہتا ہے۔

میراجیؔ کا رجحان ہندو وشنو دھرم کی فکر سے مربوط ہے اس نظم کا مرکزی خیال اور متن ہندو دیوتاؤں میں کرشن جی کی جانب جھکا ہوا ہے کرشن جی جو کلجگ کے دیوتا ہیں۔ کلجگ جس میں حقیقی مسرت سے ہمکنار ہونا اسمبھَو (ناممکن) ہے۔ مسرت سے زیادہ اذیت بدی ہے۔ وصال ناممکن الحصول ہے اور فِراق انسانی زندگی کی اساس ہے۔ اس کا نتیجہ مایوسی، ملال، اور حزن ہے۔ رادھا، کرشن جی مہاراج کی شریکِ زندگی نہ بن سکی تھیں۔

ایک مرتبہ پھر علاّمہ اقبال کی جانب رجوع بصد معذرت ؂

نہ کر ذکرِ فراق و آشنائی کہ اصل زندگی ہے خود نمائی
نہ دریا کا زیاں ہے نے گہر کا دلِ دریا سے گوہر کی جدائی

سید اختر علی (ناندیڑ)

میراجی کی نظم ''سمندر کا بلاوا'' اور اس کے رنگ

میراجی کی شخصیت نابغۂ روزگار تو تھی ہی روایتی علوم اور مغربی علوم سے واقفیت نے ان کی شخصیت کو مزید جلا بخشی۔ نیز حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستگی نے حلقہ کو اور ان کو چار چاند لگائے۔ سو یہ چاند اپنی چاندنی بکھیرنے لگا۔ اور وہ ثناء اللہ ثانی ڈار سے ''میراجی'' ہوا۔ اور پھر اسی نام سے جگ میں مشہور۔ میراجی نے لکھا بہت اونچا لکھا ۔لیکن آزادیٔ اظہار کے نام پر وہ بھی لکھا جو ایک بولنے والا بولتے وقت بھی سو بار سوچے۔ انھوں نے سات پردے کی باتوں کو ایک سفید کاغذ کے پردے پر اجاگر کیا۔ پھر بھی عزّ و شرف ان کے حصہ میں آئی۔ اور ایک زمانہ آج بھی ان کے فکر و فن کا معترف ہے۔

میراجی علامت اور آواز کے شاعر ہیں۔ شخصیت بھی پراسرار پائی ہے۔ آپ کو جہاں علامات اور استعارے کے پنکھ لگا کر معنی ومضمون کی اونچی اڑان بھرنے میں مزہ آتا ہے تو وہیں دوسری طرف پھیکے اور گہرے یا شوخ و چنچل رنگوں سے بنے کیفیات کے پرچم لہرا کر الفاظ کے ذریعہ جذبات اور احساست کے طبل پر تھاپ مار کر کائنات کی لونی وصوتی دنیا میں ہلچل پیدا کرنے میں لطف آتا ہے۔۔ میراجی کے یہاں لفظ کی بڑی اہمیت ہے۔ آپ نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حاصل ہے اور تصور یا خیال کے ساتھ ساتھ ہی اس کے لوازم بھی ایک ہالے کی مانند موجود ہوتے ہیں۔ لوازم کا یہ ہالہ انفرادی انداز نظر کا پابند ہے، یعنی ایک ہی لفظ زید کے لیے اور تلازمِ خیال ہے اور بکر کے لیے اور۔ لیکن ایک ہی زبان سے بہت سے افراد کا مانوس ہونا مختلف افراد کے لیے الفاظ میں قریباً قریباً یکساں تلازمِ خیال پیدا کر دیتا ہے۔ جب کوئی لفظ ہمارے فہم و ادراک میں آتا ہے تو یہ تلازمِ خیال کا ذہن میں ایک خاص ہیت اختیار کرتا ہے اور جب اس سے پہلے لفظ کے ساتھ کوئی دوسرا لفظ ملایا جائے تو ہالہ اپنی ہیت کو دوسرے لفظ کی مناسبت سے تبدیل کر لیتا ہے۔''

(بحوالہ مضمون: ''میراجی شخصیت اور فن'' (ڈاکٹر رشید امجد کا پی ایچ ڈی کا مقالہ) از حیدر قریشی)

سو اس اقتباس کی روشنی میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میرا جی کی منفرد اور دلپذیر نظم ''سمندر کا بلاوا'' کا تجزیہ کیا جائے۔ اور دیکھا جائے کہ اس میں کن کن الفاظ میں تصور یا خیال کے کون کون سے رنگ بھرے گئے ہیں اور لوازم کے کون سے ہالے اس میں پائے جاتے ہیں۔

میرا جی کی یہ نظم پہلی قرأت میں سیدھی سادھی لگتی ہے لیکن ہے بڑی پیچیدہ۔ سمندر میں پیدا ہونے والی لہروں کی طرح نظم کے سمندر میں معنوں کی کئی زیریں اور بر آب لہریں ساتھ ساتھ چلتی دکھائی دیتی ہیں۔ میرا جی کے لفظ، الفاظ اور جملے بولتے ہیں۔ تنکے کی طرح وہیں نہیں نہیں ڈولتے۔ اگر ڈولتے بھی ہیں تو تنکے کا ڈولنا توانائی کی ترسیل کی پہچان بھی ہے۔ اور یہیں سے ابلاغ کا عمل شروع ہوتا ہے۔

نظم کا لب ولہجہ دھیما اور مزاج ٹھہراؤ والا ہے۔ الفاظ سیدھے سادھے ہیں۔ شاعر کے جذبات واحساسات کے رنگ بھی پاکیزہ ہیں۔ اس سے نظم کی فضا پر ایک عجیب سا پروقار سحر طاری ہو گیا ہے۔ اور اس سحر طرازی سے سارا ماحول پر اسرار ہو گیا ہے۔ اس نظم کے کئی رخ ہیں۔ اس میں خیالات کا بہاؤ ایک عجیب رنگ لیے ہوئے ہے۔ اس کے شیڈس ہر مقام پر بدلتے رہتے ہیں۔ حسرت و یاس دکھ درد تکلیف وغم، رنج والم اور کیا نہیں ہے شاعر کے سرمایۂ حیات میں! اس اعتبار سے یہ نظم داخلی جذبات واحسات اور شاعر کے وسعتِ مطالعہ کا عجیب وغریب ماورائی سنگم ہے

یہ دلپذیر اور غیر معمولی نظم ان کے مجموعۂ کلام ''تین رنگ'' میں شامل ہے۔ اس مجموعہ میں نظمیں، گیت اور غزلیں شامل ہیں۔ شاید اسی لیے اس مجموعہ کا نام بھی ''تین رنگ'' رکھا گیا ہے۔ اس نظم کا شمار ان کی ان نظموں میں ہوتا ہے جس میں ان کی سو کالڈ ''بیمار ذہنیت'' کا شائبہ تک نہیں ہے۔ اسے حسنِ اتفاق کہیے یا میرا جی کی شعوری کوشش کہ اس نظم کی ہر سطر میں بھی تین تین رنگ پائے جاتے ہیں۔ لیکن نظم کے مطالعہ سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اس کی یہ سجاوٹ غیر شعوری ہے۔ بلکہ یہ نظم ایک وجدانی کیفیت میں لکھی گئی ہے۔

نظم میں الفاظ کے یہ تین رنگ دراصل ایک دوسرے سے علاقہ رکھنے والے تین الفاظ کا ایک گروپ ہے۔ ہر گروپ کا ہر لفظ اسی گروپ سے تعلق رکھنے والے مخصوص رنگ کا ایک شیڈ ہے۔ یہ شیڈس فکر کے کینوس پر خیال کی پتیوں کو ایک پر ایک جمائے گلِ تخیل کی تشکیل کرتےہیں۔ اور ریاضی کی زبان میں اس گروپ کا ہر لفظ فکر کی ترسیم پر مرتسم ایک ایسا نقطہ ہے جس سے گزرنے والے خیال کے خط سے شاعر کے تخیل کے گراف کا اندازہ ہوتا ہے۔

چنانچہ الفاظ کے انہی ''تین رنگوں'' کے حوالے سے کوشش کی جائے گی کہ میرا جی نے اس نظم میں اپنے تصور و خیال کے ایک ایک دھاگے کو کن کن رنگوں سے رنگا ہے اور پھر فکر وفن کی چادر کو بن کر کس طرح سجایا اور سنوارا ہے۔
نظم میں اس کی تصویر کچھ اس طرح سے بنتی ہے:

۱) [سرگوشی۔صدا۔ندا] (آواز کے تین رنگ۔ ایک آواز پر دوسری آواز کے غالب ہونے کا رنگ)
۲) [ایک پل۔ ایک عرصہ۔ ....] (وقت کے تین رنگ۔ وقت کے ان تین رنگوں میں سرگوشی اور صدا کے عرصۂ وقت کی تو وضاحت ہے لیکن ندا کے عرصۂ وقت کی وضاحت نہیں)
۳) [انوکھا بلانے والا۔ انوکھی ندا۔ گہری تھکن] (پکارنے والے کی انفرادیت کے تین رنگ۔ شاعر کی زندگی کے سب سے متحیّر کن لمحات کے تین رنگ)
۴) [میرے پیارے بچے۔ مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔ برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا]
(ماں کی ممتا کے تین رنگ۔ ماں کے چمکار و پچکار کے رنگ)
۵) [''خدایا، خدایا''،......] (ایک ماں کی فکر اور بچے کو ڈرانے کے بعد اپنا جی چھوٹا کرنے یعنی پچھتاوے اور افسوس رنگ۔ پھر ایک دم خاموشی کا رنگ)
۶) [بچپن۔ جوانی۔ بڑھاپا] (نظم میں شاعر کے نہیں دکھائی دینے والے موسمِ عمر کے تین رنگ۔ بے فکر عمر، لا ابالی عمر، فکروں سے بھری عمر)
۷) [سسکی۔تبسم۔تیوری] (زندگی کے تین رنگ۔ بچپن کا ہنسنا رونا، عالمِ شباب کا خوابوں میں گزرنا، بڑھاپے میں بچپنے کا عود کر آنا۔)
۸) [ایک سسکی۔اک تبسم۔صرف تیوری] (کشمکشِ حیات کے ہالے۔ زندگی کے ہالے۔ شاید شاعر کی ماں کے لمحاتِ روز و شب کا بیان)
۹) [نہ آنکھوں میں جنبش۔ نہ چہرے پہ تبسم۔ نہ تیوری] (بے رنگ بڑھاپے کے تین رنگ)
۱۰) [کان۔ سننا۔ اور صرف سننا] (مجبور زندگی کے تین رنگ)
۱۱) [گلستاں۔پربت۔صحرا] (دنیا کے تین رنگ۔ حالتِ سکون کے تین رنگ۔ زندگی کے challenges کے رنگ۔ زندگی کی متغیر خوشیوں کے رنگ۔ کائنات کی بوقلمونی کی داستان)
۱۲) [کلی۔ غنچہ۔ پھول] (ایک پھول کی زندگی کے رنگ۔ شبابِ گلستاں کے تین رنگ)
۱۳) [کھلنا۔ مرجھانا۔ مرجھا کر گرنا] (گلستاں کے بہار و خزاں کے تین رنگ۔ زندگی کے اتار چڑھاؤ کے تین رنگ)
۱۴) [نکھرنا۔ سنورنا، سنور کر بکھرنا] (آئینۂ زندگی کے رنگ۔ حقیقی آئینہ کے سامنے انسانی نفسیات کے رنگ)
۱۵) [شکل کا مٹنا۔ مٹ ہی جانا۔ پھر نہ ابھرنا] (زوالِ زیست کے تین رنگ، کسی کاز کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دینے کے رنگ)
۱۶) [خاموش۔ ساکن۔ چشمہ] (پربت کی بولتی خاموشیوں کے رنگ)

۱۷) [وادی۔ندی۔ناؤ] (پربت کے دامن کے چھکتے رنگ۔اسبابِ زندگی کے تین رنگ۔زندگیوں کے قافلوں کے رنگ، کاروانِ حیات کے رنگ)

۱۸)[پھیلا ہوا۔خشک۔بے برگ صحرا] (صحرائی زندگی کے تین رنگ۔زندگی کی بے سروسامانی کے رنگ)

۱۹) [بگولے۔بھوت۔عکس مجسم](صحرائی زندگی کے تاروپود۔زندگی کی پریشانیوں کے رنگ)

۲۰)[میں (شاعر)۔پیڑوں کا جھرمٹ۔اورنگاہیں] (یاس وامید کے رنگ۔وحدت کے رنگ)

۲۱) [سمندر.....(مانند ایک نقطہ، خط اور سطح)] (زندگی کے منبع کا رنگ۔حیاتِ ارضی کے ہیت کا رنگ۔تجسیم کائنات کا رنگ۔وقت کا رنگ)

۲۲) [ماضی۔حال۔ ....]. (زمانہ کے رنگ۔اس نظم میں زمانۂ ماضی اور زمانۂ حال کا رنگ تو ہے لیکن زمانۂ مستقبل کا رنگ غائب ہے)

۲۳) [حسرت۔یاس۔مجبوری] (نظم کا غیر مرئی کلیدی رنگ)

۲۴) [مرئی اور غیر مرئی چیزوں کی مرحلہ وار منتقلی کے رنگ]

اس اکیس سطری نظم میں درج بالا تقریباً چوبیس رنگ ہیں۔ آیئے ان رنگوں کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

شاعر کہتا ہے کہ اس نے بچپن سے لے کر اب تک بہت سی آوازیں سنی ہیں۔ کبھی ایک پل کے لیے تو کبھی ایک عرصہ نیز ایک عرصے سے۔ مگر اب اسے ایسی سرگوشیاں سنائی دے رہی ہیں جو اس نے ابھی تک نہیں سنی تھی۔ شاعر نے اس سرگوشی نما پکار کو ''انوکھی ندا'' سے تعبیر کیا ہے۔ کب سے یہ ندا آ رہی ہے اس کے بارے میں شاعر کچھ نہیں کہتا، خاموش ہے! جس میں اسے بتایا جا رہا ہے کہ اس کا اپنا کوئی ہے جو اسے بلا رہا ہے۔ ساتھ ہی اسے یہ بھی بتایا جا رہا ہے کہ بلانے والا اسے بلاتے بلاتے اب تھکنے لگا ہے۔ لیکن کیا بات ہے کہ اس کی توجہ اس ندا (پکار) کی طرف نہیں ہے! اس لیے شاعر حیرت سے کہتا ہے:

''بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا''

پھر بلانے والا کیا ''ندا'' لگا رہا ہے اس کی وضاحت کرتا ہے:

''میرے پیارے بچے''--''مجھے تم سے کتنی محبت ہے''--''دیکھو، اگر یوں کیا تو برا مجھ سے
بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا۔'' ''خدایا، خدایا!''

نظم کی ان پہلی پانچ سطروں میں شاعر نے الفاظ کے تقریباً پانچ رنگ استعمال کیے ہیں۔ پہلا رنگ آواز کا رنگ ہے۔ اس کے شیڈس ''سرگوشی۔صدا۔ندا'' ہیں۔ سرگوشی علامت ہے نزدیکی اور رازداری کی۔ اس کا علاقہ قربت کے ذیل میں آتا ہے۔ یہ آواز دوسروں کو سنائی نہیں دیتی اور دوسروں کے لیے ہوتی بھی نہیں۔ صدا کا تعلق سماعت کے عام زمرہ سے ہے۔ رازداری اس کی شرط نہیں۔ اس کا علاقہ قرب وجوار کے ذیل میں آتا ہے۔ ندا کا تعلق سماعت کے خاص زمرہ سے ہے۔ اس کا علاقہ بُعد کے ذیل میں آتا ہے۔ لیکن شاعر نے اس ندا کو انوکھی ندا کہا ہے کیونکہ یہ صرف اسے ہی بصورتِ سرگوشی سنائی دے رہی ہے۔

لیکن یہ آوازیں ایک آواز پر دوسری آواز کے اغلبیت کا رنگ بھی ہیں۔ 'سرگوشی' پر صدا بھاری ہے تو 'صدا' پر 'ندا' کا زور ہے۔ یہاں سرگوشی اور صدا مختصر اور طویل زندگی کی علامت ہیں تو ندا خاتمہ کا اعلان۔

دوسرا رنگ وقت کا رنگ ہے۔ اس کے شیڈس ''ایک پل۔ایک عرصہ۔ ....'' ہیں۔ پہلے دو شیڈس شاعر کو سنائی دینے والی مختلف آوازوں کے عرصۂ وقت کی وضاحت کرتے ہیں۔ لیکن یہاں شاعر کمالِ ہوشیاری سے وقت کے تیسرے شیڈ کو منظر سے ہٹا دیتا ہے۔ جو کہ اس انوکھی ندا کا وقت ہے۔ شاعر کا یہی کمال اس کی اس نظم کی جان ہے۔ وقت کے ان رنگوں سے نسبت رکھنے والا اور ایک رنگ نظم میں موجود ہے جو دکھائی نہیں دیتا محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اور وہ ہے شاعر کی عمر کا رنگ: ''بچپن۔جوانی۔بڑھاپا'' جس طرح کل نگار (ہولوگرام) کو زاویہ بدل کر دیکھنے پر مختلف شیڈس اور تصویریں نظر آتی ہیں اسی طرح وقت کے ان رنگوں سے عمر کے یہ رنگ سایہ کی طرح چپکے ہوئے ہیں۔ وقت کی ڈور سے بندھی شاعر کے عرصۂ حیات کی کبھی سیدھا اڑتی اور کبھی غوطے کھاتی یہ پتنگ اس کی بے فکر عمر، لاابالی عمر اور فکروں سے بھری عمر کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

اب شاعر کی زندگی میں حیرت واستعجاب کا سب سے انوکھا خاص رنگ ظاہر ہوتا ہے اور وہ ہے: ''انوکھا بلانے والا۔انوکھی ندا۔گہری تھکن''۔ یہ رنگ شاعر کو آواز دینے والے کا بھی رنگ ہے۔ یہ اس کی انفرادیت اور اس کے بہت خاص ہونے کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ بلانے والا شاعر سے بہت اچھی طرح سے واقف ہے۔ اور ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا اس سے بہت قریبی تعلق ہے اور مضبوط رشتہ بھی۔ لیکن کسی وجہ سے وہ سامنے نہیں آتا۔ کہہ رہا ہے کہ میں تمھیں کب سے بلا رہا ہوں۔ بلاتے بلاتے اب تھکنے بھی لگا ہوں۔ تم کب آؤ گے۔ بس چلے آؤ! حساس شاعر کے ذہن میں یہ سوال کلبلاتا ہے:

''بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا''

اسی اثناء شاعر کو پھر سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں:

''میرے پیارے بچے۔ مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔ برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا''

اب شاعر چونک جاتا ہے۔ اسے یہ آواز جانی پہچانی لگتی ہے۔ اور پھر وہ اس پیار بھرے دلار و چمکار کے رنگوں کو پہچاننے کی سعی کرتا ہے۔ اک لمحہ بعد اس کو اپنے سامنے پھر اسی انوکھی آواز کے افسوس اور پچھتاوے کا پرچم ''خدایا، خدایا'' کر کے لہراتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ جیسے کہہ رہا ہو 'صد حیف! یہ میں نے کیا کر دیا'۔ پھر اس کے

بعد اک لمحے کے لیے خاموشی کا رنگ چھا جاتا ہے۔ گو کہ اس سکوت کے رنگ کا اثر فقط چند لمحوں کے لیے ہے لیکن ایسا لگتا ہے جیسے صدیاں بیت گئیں ہوں۔

شاعر حیران پریشان ہے کہ اس ’’انوکھی ندا‘‘ تک کس طرح پہنچے۔ اسے علم نہیں کہ اپنے آپ کو کس طرح ریمیائے یا teleport کرے یا ہیمیا سے کام چلا کر اس ندا تک پہنچے۔ بلانے والا بھی نظروں سے اوجھل ہے۔ لیکن زود حس شاعر ہمت نہیں ہارتا۔ اپنے محسوسات اور تخیلات کی دنیا کو جگاتا ہے۔ پھر اسے اپنی نظروں کے سامنے رہ رہ کر ’’سسکنے‘‘ والی وہ آواز سنائی دیتی ہے تو کبھی بلانے والے کے چہرے پر ہلکا سا ’’تبسم‘‘ دکھائی دیتا ہے تو کبھی اس کے ماتھے پر ’’تیوری‘‘ پڑتے ہوئے دیکھتا ہے۔

’’کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری‘‘

نظم کی اس ایک سطر سے شاعر نے ’زندگی تیرے کتنے روپ‘ کے مانند زندگی کے کئی تین رنگ ایک ہی رنگ ’’سسکی۔ تبسم۔ تیوری‘‘ سے تیار کیے ہیں۔

قصہ یہ ہے کہ میرا جی اپنی ماں سے ملنے لاہور جانا چاہتے تھے۔ لیکن بعض مجبوریاں آڑے آئیں اور تادمِ آخر وہ اپنی ماں سے نہیں مل سکے۔ انھیں یہ قلق ہمیشہ رہا کہ ان کا وجود ماں سے ہے جیسا ازل سے ہوتا آیا ہے اور ابد تک ہر ایک کا ہوگا، لیکن وہ اپنی ماں سے نہیں مل سکے۔ قیاساً یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرا جی سمندر کے کنارے کھڑے ہیں۔ سمندری لہریں آ آ کر ساحل سے ٹکراتی ہیں۔ ایک شور بپا ہے۔ ان کے دل و دماغ میں بھی یادوں کا ایک دریا موجزن ہو گیا ہے۔ وہ اس سحر آگیں کیفیت میں گرفتار ہونے سے اپنے آپ کو کس طرح بچا پاتے؟ لیکن مجبور ہیں۔ ماں سے ملنا نصیب میں نہیں۔ سو عالمِ تخیل میں ماں کے پاس پہنچتے ہیں اور ماں سے کہتے ہیں کہ میری ماں مجھے سمندر میں ہوا کے ساتھ پیدا ہونے والی یہ منہ زور لہریں کبھی تیرا دکھ لگے ہے تو کبھی اٹھلاتی بل کھاتی یہ لہریں تیری ایک پل کی خوشی۔ اور ساحل سے لپٹ کر دم بھر میں دم توڑتی یہ بپھری ہوئی موجیں تیرا پل بھر کا غصہ لگے ہے۔ ماں! تیرے بھی عجیب دھنک رنگ ہیں:

سمندر میں ہوا کے ساتھ پیدا ہونے والی یہ منہ زور لہریں کبھی تیرا دکھ لگے ہے تو کبھی اٹھلاتی بل کھاتی یہ لہریں تیری ایک پل کی خوشی۔ اور ساحل سے لپٹ کر دم بھر میں دم توڑتی یہ بپھری ہوئی موجیں تیرا پل بھر کا غصہ لگے ہے۔ ماں! تیرے بھی عجیب دھنک رنگ ہیں:

’’کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری‘‘
’’مگر یہ صدائیں تو آ رہی ہیں

شاعر آگے کہتا ہے کہ اس کو کچھ ایسی ’’صدائیں‘‘ بھی مسلسل سنائی دے رہی ہیں جو اسے جتلا رہی ہیں کہ

’’انہی سے حیاتِ دوروزہ ابد سے ملی ہے‘‘

اب شاعر نے ماں اور ماں کی ممتا کو سامنے موجود بے کنار گہرے سمندر کے روپ میں دیکھا اور پھر اس نے ان ’’صداؤں‘‘ کے اشارے کو سمجھا جو اسے سمجھا رہی ہیں یہ کہہ کر کہ

’’انہی سے حیاتِ دوروزہ ابد سے ملی ہے‘‘

پھر تو اپنی ماں سے ملنے کیوں نہیں جاتا؟ سفینے سامنے کھڑے ہیں۔ پھر کیا مجبوری ہے؟

شاعر آگے کہتا ہے کہ ان آوازوں کو سنتے سنتے اب اس کا یہ حال ہو گیا ہے اور وہ عمر کے اس حصہ کو پہنچ گیا ہے کہ اب نہ اس کی آنکھوں کے تارے جاگتے ہیں، نہ ہی اس کی باچھیں کھلتی ہیں اور نہ ہی اس کے ماتھے پر کسی بات یا آواز سے بل پڑتا ہے۔ فقط کان ہی اب اس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ ان آوازوں کو فقط سننا اب اس کی مجبوری ہو گئی ہے (سائنسی اعتبار سے بڑھاپے میں ہلکی آواز زیادہ واضح سنائی دیتی ہے اور اونچی آواز کم)

’’اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری
فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں۔‘‘

نظم کے اس وسطی حصہ میں شاعر نے زندگی کے جو رنگ چنے ہیں وہ یہ ہیں۔ ’’نہ آنکھوں میں جنبش۔ نہ چہرے پہ تبسم۔ نہ تیوری‘‘، ’’کان۔ سننا۔ اور صرف سننا‘‘ یہ عمر کے اس حصہ کے رنگ ہیں جسے بڑھاپا کہا جاتا ہے۔ عموماً یہ بے بسی، بے کسی اور مجبوری سے عبارت ہے۔ اس حصہ کا رنگ بڑا اگنجلک اور کائی زدہ ہوتا ہے۔ صرف ایک ہی کام رہ جاتا ہے۔ سننا، دیکھنا اور کڑھتے رہنا:

’’سب ہیں گھر میں لیکن
گھر میں کوئی نہیں
چارپائی پر بیٹھا بوڑھا سوچ رہا ہے
سب ہیں میرے لیکن
میرا کوئی نہیں!

(عمر کے سائے، اختؔر صادق)

کان کیا سنتے جا رہے ہیں؟ اور اس سے شاعر نے کیا نتیجہ اخذ کیا؟ اس نے اس کو نظم کے اگلے حصہ میں بیان کیا ہے۔

شاعر فقط اب سننے کے موڈ میں ہے۔ وہی سرگوشیاں اس سے مخاطب ہیں:

’’یہ گلستاں ہے۔‘‘
’’یہ پربت ہے۔‘‘
’’یہ صحرا ہے۔‘‘

سرگوشی پہلے گلستاں کی داستان سناتی ہے:

’’یہ اک گلستاں ہے، ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں، غنچے مہکتے ہیں اور پھول
کھلتے ہیں، کھل کھل کے مرجھا کے گرتے ہیں، اک فرش مخمل بناتے ہیں جس پر
مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں کہ جیسے گلستاں ہی اک آئینہ ہے،
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی، پھر نہ ابھری۔‘‘

سرگوشی کہہ رہی ہے دیکھو اس گلستاں کو کہ کیسا اس میں اس کی زندگی ہوا کے مانند جھوم رہی ہے۔ اس کے بھی تین رنگ ہیں: کلی، غنچہ اور پھول۔ جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا گیا ہے یہاں بھی شاعر نے کلی اور غنچہ میں بہت ہی لطیف فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ شاعر نے بند کلی سے پھول بننے کے تین مدارج بتائے ہیں۔ پہلے کلی بنتی ہے۔ پھر وہ چٹکتی ہے، یہ ادھ کھلی کلی غنچہ ہے جو مہکنے لگتا ہے۔ پھر پھول بن کر وہ گلستاں کی رونق بڑھاتا ہے۔

شاعر نے گلستاں کو زندگی کا آئینہ قرار دیا اور آئینہ کی مناسبت سے پھر تین رنگ بیان کیے ہیں۔ نکھرنا، سنورنا اور پھر جھنجھلا کر سنگھار کو بگاڑ دینا۔ ایک انسان بھی اپنی زندگی میں انہی کیفیات سے گذرتا ہے۔ اور بالآخر مٹی میں مل کر حیاتِ جاوداں کی طرف کوچ کر جاتا ہے۔ اب وہی سرگوشی شاعر کو پربت کی کہانی سناتی ہے:

’’یہ پربت ہے خاموش، ساکن،
کبھی کوئی چشمہ ابلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی چٹانوں کے اس پار کیا ہے؟
مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے، دامن میں وادی ہے، وادی میں ندی ہے، ندی میں
بہتی ہوئی ناؤ ہی آئینہ ہے،
اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر وہ نہ ابھری۔‘‘

سرگوشی کہانی کچھ یوں شروع کرتی ہے۔ پربت دنیا کا دوسرا رنگ ہے۔ پربت جتنا بڑا ہے اتنا ہی خاموش اور ساکن ہے۔ کیا یہ اس کی ساکت جامد صفات کے مخصوص تین رنگ نہیں ہیں؟

شاعر نے بہتی ہوئی ناؤ کو اس فانی زندگی کا آئینہ قرار دیا ہے۔ شاید شاعر کا اشارہ کشتیٔ نوحؑ کی طرف بھی ہے جہاں سے اس فانی زندگی کا احیا ہوا۔ اور کئی کاروانِ حیات یہیں سے نکل کر ساری دنیا میں پھیلے۔ اور پھر زندگی کا کاروبار کبھی چلنے لگا تو کبھی ڈھلنے لگا۔ جو آج بھی جاری و ساری ہے۔ اسی لیے شاعر کہتا ہے:

’’اسی آئینہ میں ہر ایک شکل نکھری، مگر اک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر نہ ابھری‘‘

’’یہ صحرا ہے__ پھیلا ہوا، خشک، بے برگ صحرا،
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکسِ مجسم بنے ہیں‘‘

یہ صحرا اس جہاں کا تیسرا رنگ ہے۔ یہ محتاجی اور بے سروسامانی کا رنگ ہے۔ یہ چلچلاتی دھوپ میں ہوا کو بھی ننگا کرنے والا رنگ ہے۔ اس کے بھی تین رنگ ہیں۔ یہ پھیلا ہوا ہے۔ خشک ہے۔ بے برگ ہے۔ صحرا کی زندگی کے رنگ بھی ہماری زندگی کے رنگوں کا ایک حصہ ہے۔ یہاں کا ہر پل ایک سراب ہے۔ دھوکا ہے۔ بعینہٖ دنیا کی زندگی کا ہر پل بھی ایک رنگین سراب ہے۔ آخرِ کار شاعر ان سرگوشیوں سے اپنا دامن چھڑاتا ہے اور کہتا ہے:

’’مگر میں تو دور__ ایک پیڑوں کے جھرمٹ پر اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں۔‘‘

میرا جی کہتے ہیں کہ میری آرزوؤں کی پریاں نہ تو اب گلستاں میں بسیرا لینا چاہتی ہیں اور نہ ہی اونچے پربتوں کی جویائی کرنا چاہتی ہیں۔ اور نہ ہی یہ دشتِ سواراں سے ہیں۔ وہ تو بس اب میری نظروں کی ڈوری تھامے اس راستے پر سفر کرنے کی تمنائی ہیں جہاں میری نگاہیں ٹکتی ہیں۔ میری نگاہیں پیڑوں کے ایک جھرمٹ پر ہیں۔ یہ ہے تو دور لیکن اب یہی میری جادۂ منزل ہے۔ کیونکہ یہ کثرت میں وحدت کا رنگ ہے۔ اس لیے یہی میری زندگی ہے۔ یہی میری زندگی کا چھوٹا سا آئینہ ہے۔

اب شاعر اپنے ذہنی سفر کے آخری پڑاؤ پر ہے۔ وہ کہتا ہے ’’تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں‘‘ تو اس پر آئینہ کا سحر ختم ہوتا ہے۔ اور وہ ندا کے درپن میں اپنے خدوخال کا جائزہ لینے لگتا ہے۔ جائزہ لیتے لیتے اس پر منکشف ہوتا ہے کہ بصورتِ سرگوشیاں یہ جو ندائیں اسے دی جا رہی ہیں دراصل یہ آئینہ تمثال آئینہ کا جوہر ہیں۔ پھر یہ کیسے تھکیں گی۔ کہیں آئینہ بھی تھکا ہے! فقط میں ہی اپنا عکس دیکھتے دیکھتے تھکا ہوں۔

’’نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں،
اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری
فقط ایک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تمکو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے،
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں؛
نہ صحرا نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجکو
کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی۔‘‘

شاعر کو سرگوشی نے پہلے گلستان کی داستان سنائی۔ پھر پربت کی۔ پھر صحرا کی۔ شاعر کہتا ہے مجھے لگتا تھا کہ صحرا، پربت اور گلستاں زندگی کا آئینہ ہیں۔ انہی آئینوں سے زندگی کے عکس نکل نکل کر ادھر ادھر پھیلے۔ زندگی کی ابتدا انہیں سے ہوئی۔ زندگی کا منبع یہی ہیں۔ لیکن اس پر جب یہ بھید کھلتا ہے کہ ’پانی تمام زندہ چیزوں کی بنیاد ہے‘ تو وہ اس انوکھی سرگوشی کی سنائی گئی داستان کی پرزور مخالفت کرنے کے لیے داستان کی ترتیب کو الٹ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ میرے دامنِ دل کو اب صحرا، پربت اور نہ ہی گلستاں کے آئینے کھینچتے ہیں۔ فقط اب آئینہ تمثال سمندر میرے لیے پرکشش کرتا ہے۔ کیونکہ اب میں جان چکا ہوں کہ ہر ذی روح کی ابتدا پانی سے ہوئی ہے۔ اور ایک دن اسے

پانی ہی بن کر پاتال کو پہنچنا ہے۔ میری ماں اور میرا وجود بھی اسی پانی سے ہے۔ سو اب قیامت کا انتظار ہے اسی دن میں اپنی ماں سے مل سکوں گا۔ یہاں شاعر نے ''ہر شے سمندر سے آئی'' کا اشارہ سورۂ نور کی اس آیت کی طرف دیا ہے جس میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے: ''اور اللہ نے ہر جاندار کو پانی سے خلق کیا''۔ اور نظم کی آخری سطر کے دوسرے ٹکڑے ''سمندر میں جا کر ملے گی+'' کا مطلب شاعر نے شاید یہ لیا ہے کہ جو شے جس چیز سے بنی ہے آخر کو اسے اسی میں مل کر فنا کو پہنچنا ہے۔

''نہ صحرا نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجکو
''کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی۔''

درج بالا رنگوں کی فہرست سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی اس نظم میں خصوصیت سے چیزوں اور جمالیاتی کیفیات کی مرحلہ وار منتقلی کے مدارج بیان کیے ہیں۔ یہ قانونِ فطرت ہے کہ ہر شے کو مرحلہ وار ایک طے شدہ راستے سے گزرنا ہے۔ یہ خالقِ کائنات کے طے شدہ رنگ ہیں۔ لہٰذا شاعر بھی انھیں اسی رنگ میں رنگنا اور دیکھنا چاہتا ہے۔ نظم کے کینواس پر مدارج کے انہی رنگوں سے میرا جی کے خیال و خوابوں کے بھید کھلتے ہیں۔

گو کہ اس اکیس سطری نظم میں درج بالا تقریباً چوبیس رنگ ہیں لیکن ان سب رنگوں پر محیط سمندر کا رنگ ہے۔ سمندر کو اوپر سے دیکھیں تو نقطہ لگے، سامنے سے دیکھیں تو خط اور اس کی پہنائیوں میں پہنچ جائیں تو سطح۔ نقطہ ابتدائے وجود ہے۔ اس وجودی نقطہ سے خط بنا اور اس خط سے سطح وجود میں آئی۔ اور ان تینوں کے اشتراک سے کائنات کے اجسام کی تجسیم ہوئی۔ سو سمندر تینوں رنگوں پر محیط تجسیمِ کائنات کا رنگ ہے۔ یعنی جس طرح ایک مصور فن پارہ کی تخلیق کے بعد اس پر کہیں کونے میں بالکل رمزیہ انداز میں اپنی شناختی دستخط ثبت کرتا ہے جس کا ڈھونڈ پانا عام آدمی کے بس کا روگ نہیں، بالکل اسی طرح شاعر کا سمندر رنگ ان رنگوں پر ایک دستخط کی طرح وقت کے کاغذ پر ثبت ہے۔

اسی لیے کہا جا سکتا ہے کہ میرا جی کی نظموں کا منظر نامہ سمندر اور اس کائنات کی طرح وسیع اور گہرا ہے۔ سمندر کا سا شور اور سکوت اور کائنات کی بوقلمونی کی طرح کا خاصہ ان کی نظموں کا خاصہ ہے۔

یہی ان کی اس نظم کے رنگ ہیں اور شاید دیگر نظموں کے بھی۔

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستا بُھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بُھول گیا

میرا جی

ہاجرہ بانو (اورنگ آباد)

اجنتا۔اورنگ آباد اور میرا جی

احساس کی بے ساختگی کا اظہار اگر دیکھنا ہو تو میرا جی کے الفاظ سنگتراش کی کسی بولتی مورت کے سمان نظروں کے سامنے ابھر آتے ہیں۔ جن میں زندگی کی لہریں کروٹیں بدل کر انگ انگ میں وہ سرور جگا جاتی ہیں کہ انسان صدیوں تک کرہ ارض کو اپنی مٹھی میں قید کر لیتا ہے۔ ظاہری چکاچوند سے آزاد میرا جی کے نفس مضمون و ایمائیت پر نقادوں نے اپنے قلم کی منقاریں تو توڑ دی ہیں لیکن اس کے گہرے وجود کی پرتیں مٹا سکنے میں انہیں کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ اس کی حتمی وجہ یہ تھی کہ میرا جی نے اپنی نظموں میں صرف اور صرف اپنا ذاتی تجربہ سمو دیا ہے۔ جس نے قاری کی روح کو ان کی نظم کے الفاظ میں جذب کر لیا ہے۔ اشعار تو ان کی ہیجانی کیفیت کی مجبوری کے علمبردار تھے۔ اسی لیے احساسات کی گھٹن اور جذبات کے طوفان اظہار کا ایسا راستہ تلاش کر لیتے تھے کہ تسکین احساسات کے سوتے پھوٹ پڑتے تھے۔ میرا جی کی شاعری کسی درد کا وہ مرہم ہوتی تھی جو آہستہ آہستہ زخم کو مندمل کر کے راحت جاں کا سبب بنتی تھی نہ کہ طلسماتی اثر دکھا کر پل بھر میں غائب ہو کر پھر سے درد کی توانائی میں اضافہ کرتی تھی۔ ابہام اور اشاریت کے باوجود میرا جی کے اشعار میں نفس مضمون اپنی قوت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ شاعری کی مرصع کاری سے پرے ان کی سادگی میں زندگی کے تمام راگ اپنے سر بکھیرتے ہیں۔ ان کے یہ نغمے صدیوں سے کھڑیوں پہاڑوں میں حرکت پیدا کر کے انہیں زندہ جاوداں بناتے ہیں۔

''اجنتا کے غار'' میری نظر میں میرا جی کی بہترین نظموں میں سے ایک ہے۔ الفاظ کے بکھیرتے سروں کو قرطاس پر محسوس تو کیجیے۔

دھیان کی جھیل میں لہرایا کنول کا ڈنٹھل
سوچ آتی ہے مجھے کیوں ہوئی پروا چنچل
دھیان کی جھیل میں ہر چیز ہے کومل شیتل
جیسے ناری ہوا اٹھائے ہوئے امرت چھاگل

تہذیب اور روایتوں کے شعور کی پرتوں کو توڑتا یہ شاعر اپنی حدوں کو لانگتا ہوا بلندیوں کی جانب اپنے براق پر سوار آگے ہی آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ فرائڈ کے ذہنی نظریئے کے زیر اثر میرا جی کی شاعری نے حقیقی جنس کو

اولیت بخش کر شعور کی سطح کو نہ چھوتے ہوئے لاشعور اور انتشاریت کی بوقلمونی کائنات میں گھر بسانے کی کوشش کی۔ اور بڑی حد تک اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ اسی نظم کے آگے اپنے اشعار میں سربلند گونج کی بجائے لطیف اشارے میں اپنی ایمائیت کا سکہ جماتے ہوئے کہتے ہیں:

میلے کپڑے کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں
بیتے دن رات میرے سامنے لے آتی ہیں
کئی راجہ ہیں یہاں ایک ہی راجہ بن کر
ایک ہی تاج کے ہیرے ہیں کئی ہیرے ہیں

میرا جی کا ہر شعر اپنے اندر موسیقی کے تمام سروں کی شناخت رکھ کر لے اور آہنگ کو اس سلیقے کے ساتھ پیش کرتا ہے کہ بنجر روح کی کوکھ میں تازگی کی کونپلیں سر اٹھانے لگتی ہیں۔ کہیں کہیں ای ای کمنگس E. E. Cummings کی طرح لاشعوریت کے مسطح میدان میں ضرور پہنچاتی ہیں لیکن ان میدانوں کی سطح سے بوریت محسوس ہونے کی بجائے ان کی خوبصورتی اور حسن میں اضافہ کر دیتی ہیں۔ مختلف علامات و اشارات ان کے جنسی تصورات کو بہت ہی انوکھے اور منفرد انداز میں شگفتگیِ چشم کا سبب بناتے ہیں۔

.......آم کے پیڑ، کنول تال کنارے جم کر
سرسراتے ہوئے پتوں کی صدا سے پیہم
اسی اک سوچ میں کھو دیتے ہیں
آم کیسے ہیں، کنول کیسے ہیں
اور میں سوچتا ہوں
آم شیرینی سے امرت کا مزہ دیتے ہیں
اور کنول جلوہ دکھاتے ہی ہر اک بات بھلا دیتے ہیں
یہ کنول تال یہ تو آم کا سایہ مت جان
کیا تجھے یاد نہیں آتی ہے
گیسوؤں کی وہ گھنیری چھاؤں
جس کے پردے میں کنول کھلتا ہے، ہنس دیتا ہے
زندگی کیا ہے کوئی اس کی خبر لیتا ہے

وہی میرا جی جو فقیرانہ، درویشانہ اور بے نیازانہ اداؤں کے ساتھ پل بھر میں گزشتہ صدیوں کا سفر کرا دیتا ہے۔ کمال تو یہ کہ یہ صدیوں کا سفر صرف قدم اور نظروں کے سہارے طے نہیں ہوتا بلکہ جذبات اور لاشعور کی آنکھوں کے ذریعے طے کیا جاتا ہے۔

........جس نے بیتی ہوئی صدیوں میں مجھے الجھایا
تو ہی داسی ہے تو ہی رانی ہے
رات کی مہلت یک لمحہ کو انبار بنا دیتی ہے
رات کے جانے پہ بیزار بنا دیتی ہے
میرے دل کو.........میرا دل راجہ ہے
اس کنول تال کے پژمردہ کنارے پہ نشستہ ہے مگر
بات اس کی نہیں سنتا کوئی
اور یہ بیٹھے ہوئے سوچ کی لہروں میں بہا جاتا ہے
تیری بیباک اداؤں کا جلوس
دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے نکل جاتا ہے
اور پھر دھیان مجھے آتا ہے
لیٹے لیٹے جو تیری آنکھوں میں نیند آ جائے
میں تجھے چھوڑ کے چل دوں، کہیں چل دوں،

چپ چاپ

ایک اچٹتی سی، نظر جاگ نہ اٹھے چل دو
یہ خیال آتے ہی چھنا کا خیال آتا ہے
وہ تو خوابیدہ ہے انجان ہے ان باتوں سے
آؤ اب سوئیں بہت رات گئی.........نیند آئی۔

میرا جی نے زندگی کا دوسرا نام ہی ہیجان رکھا تھا۔ جس کا راستہ علم کے پائیدانوں سے ہو کر احساس کی پگڈنڈی پر چلتا ہے۔ شائد اسی نئے مرکزی نقطے نے نئی نسل کے جدید شعراء کو میرا جی کے دائرے میں قید کر لیا تھا۔ اجنتا کی خوبصورت مصوری میں پوشیدہ جذبات کو میرا جی سے بہتر شاید ہی کوئی آنک سکتا ہے۔ میرا جی نے اس نظم میں اجنتا کی غار میں بند پوری تاریخ کو مصور ہی نہیں کیا انہیں متحرک بھی کر دیا ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے سارے کردار جیتے جاگتے ہوئے موجود ہیں، سارے منظر اپنی اپنی بات سنا رہے ہیں، بلکہ یوں بھی لگنے لگتا ہے کہ یہ سارے کردار زندہ موجود ہیں اور ہم انہیں تصویر بنے دیکھ رہے ہیں۔

یہ میرا جی کے فن کے کمال کا اوج ہے!

ہاجرہ بانو

خراج عقیدت بخدمت میراجی

جنت۔ ہاں وہ سرزمین جسے ہندو پاک کی سیاسی خاردار سرحدوں نے گھیر رکھا ہے، کارگل وار کے کئی سال بعد بھی سناٹے میں کسی فوجی کی رائفل کے فائر کی آواز سے چناروں پر بیٹھے ہوئے پرندے پھڑ پھڑاتے ہوئے پرواز کر جاتے ہیں۔ غور و فکر میں غرق ہوتا چاند، ڈل جھیل میں اپنی کھوئی ہوئی مسکراہٹ تلاشتا ہے۔ بلند برفیلی چٹانوں سے اپنی ترنگوں کو سمیٹتا بہتا پانی یہ سوچتا ہے کہ کون سا راستہ منتخب کروں پتہ نہیں آگے کس ندی کے پانی پر کوئی تنازعہ کھڑا ہو جائے۔ سیب جیسے سرخ رخساروں والی حسینائیں بیاہ کی فکر میں اپنی سرخی کو زردی میں روز بروز تبدیل ہوتی دیکھتی رہتی ہیں۔ ان کے والدین کی ماند پڑتی جبین پر پڑی شکنیں اس فکر میں گھری ہوتی نظر آتی ہیں کہ ان کی بیٹیوں کو شادی کے لیے اپنی پاکیزگی کی توثیق کتنی بار کرانی ہوگی۔ بچوں کے ضعیف چہرے دیکھ کر ایسا لگتا ہے مانو کئی دہائیوں نے ایک ساتھ ان معصوم چہروں پر قبل از وقت قدم رنجہ فرمالیا ہو۔ نوجوانوں کی انگلیاں محبوباؤں کی زلفوں کو سنوارنے کی بجائے ایف 16 سنوارتی نظر آتی ہیں۔ جذبات سے عاری ان کے چہرے کسی سپاٹ چٹان کی مانند محسوس ہوتے ہیں۔ زعفران کے کھیت بھی ان کے لبوں پر مسکراہٹ لانے میں ناکام رہتے ہیں۔

جی ہاں اسی جنت کی کشمیری سرزمین سے تعلق رکھنے والے ایک خاندان کے گھر 25 مئی 1912 بمقام گوجرانوالہ منشی محمد مہتاب الدین کے گھر ایک گلفام نے جنم لیا۔ زہراوی پریاں اپنے پنکھوں کے پالنے میں اسے جھولا جھلاتیں۔ تتلیاں اسے اپنے مخملی پنکھوں سے رنگین بناتیں۔ سریلی چڑیاں اسے اپنی لوری دے کر سلاتیں اور جگنو کی سبز چمک اس کی ننھی ننھی آنکھوں میں مسکراہٹ بھر دیتیں۔ یہی گلفام میراجی کہلایا۔ منشی محمد مہتاب الدین ریلوے انجینئر تھے۔ پہلی اہلیہ کی وفات کے بعد ایک کمسن دوشیزہ سے شادی کی جن سے میراجی تولد ہوئے۔ مہتاب الدین خود بھی معاشی گردش میں الجھے رہتے اور اپنے افراد خاندان کو بھی مستقل سفر میں رکھتے۔ کاٹھیاواڑا، بلوچستان، سکھر اور جیکب آباد میں زیادہ قیام کیا۔ ننھے گلفام نے بھی ان سارے مقامات کی مٹی کی سوگندھ کو اپنے خمیر کے تعاون سے منسلک کیا۔ مہتاب الدین نے لخت جگر کا نام محمد ثناء اللہ ڈار رکھا اور اس کے بہتر مستقبل کے سپنے دیکھنے لگے۔ ثناء اللہ نے صنف شاعری کو اپنایا اور ’’ساحری‘‘ تخلص اپنایا۔ ہندو میتھالوجی سے متاثر ثناء اللہ لاہور میں ایک بنگالی خاندان کے اکاؤنٹ آفیسر کی بیٹی میرا سین کے حسن پر فریفتہ ہو کر اسی کے نام کو اپنے قلمی نام کے لیے مقدس جانا۔ میرا کے حسن کے سحر نے اس ساحری کو کہیں کا نہ چھوڑا۔ عشق کی وحشت اور دیوانگی اتنی بڑھی کہ گھر بار کو الوداع کہہ کر آوارگی کو گلے لگالیا۔ افراد خاندان کے ساتھ کی بجائے دوستوں کی محبت کو اہم سمجھا۔ عشق کی آگ میں جل کر جو کچھ بھی اپنے قلم سے سپرد قرطاس کرتے ان ہی گیتوں کو فروخت کر کے پیٹ کی آگ کو ٹھنڈا کرنے لگے۔ لاہور کی ادبی دنیا سے جڑ گئے پھر آل انڈیا ریڈیو دہلی کے لیے خود کو مختص کر لیا۔ ’’ساقی‘‘ دہلی میں کالم نویسی بھی کی۔ ’’خیال‘‘ ممبئی کے ایڈیٹر کے فرائض بھی بخوبی سنبھالے لیکن وہ بھی نہایت مختصر عرصے تک۔

زمانے سے منفرد عشق اور اس کی شدت نے میراجی کی شخصیت کو بھی منفرد بنا دیا۔ مجنوں تمثال میراجی کی شیروانی کی جیب، جیب کم دیوار پر آویزاں وہ تھیلی زیادہ محسوس ہوتی جس میں ہر قسم کا سامان رکھا ہوتا ہے۔ سر پر لمبے لہراتے بال سب کی توجہ اپنی جانب مرکوز کر لیتے۔ بغل میں کاغذ بیاض دابے، اطراف و اکناف کے دقیانوسی ذہنوں کو دھول کی طرح اڑاتے، ناک کی سیدھ میں چلتے۔ ان کا دل انہیں آزو باز و دیکھنے کی مہلت ہی نہیں دیتا تھا۔ تصور میں میرا اور سامنے سیدھا راستہ۔ مونچھیں ایسی جو سماج کے فرسودہ افراد پر کاری رعب جما دیں۔ گلے میں پڑی مالا کے منکے عشق مجازی سے عشق حقیقی تک کا پتہ دیتے۔ افراد خاندان، پاس پڑوس، محلے اور سماج سے کرب آمیز سلگتی وحشت کا احساس لیے ان کا پیکر اردو ادب میں خود میراجی کے نہ چاہتے ہوئے بھی بلند مقام حاصل کر گیا۔ میراجی نے عہد کیا تھا کہ وہ صرف اپنے لیے شاعری کریں گے۔ غزل، نظم، آزاد نظم سب کچھ تو ڈال گئے اردو کے دامن میں۔

میراجی نے تقسیم ہند کا کتنا اثر اپنے دل پر لیا اس کا تو پتہ نہیں لیکن 1947 کے بعد وہ مستقل طور پر ممبئی میں ہی رہے۔ تہذیب کے گہرے اثر سے مزین نقوش ان کی شاعری، نثر اور خطوط میں جا بجا ملتے ہیں۔ ہر تحریر میں ہندوستانی تہذیب کا ارضی پہلو نظر آتا ہے۔ عمر کے آخری ایام میں اختر الایمان میراجی کے عزیز دوستوں میں سے تھے جنہوں نے ان کا بہت خیال رکھا۔ 37 سال کی قلیل عمر میں میراجی نے اپنی زندگی کے کینوس پر صرف اور صرف خزائیں ہی دیکھیں اور یہی کہتے رہے:

جیسی ہوتی آئی ہے ویسی بسر ہو جائے گی
زندگی اب مختصر سے مختصر ہو جائے گی

اور ان کی ژولیدگیٔ زیست واقعی مختصر ہوگئی۔ ان کے دوست اختر الایمان بڑے ہی تاسف سے کہتے ہیں:

’’.........کثرت شراب نوشی، اور سگریٹ نوشی کے سبب جگر متاثر ہو گیا تھا۔ ذہنی کمزوری کے مختلف اسباب کی بنا پر الیکٹرک شاک دیتے دیتے ہی ایڈورڈ میموریل ہاسپٹل میں انتقال ہوگیا.........‘‘

ناکام عشق کو سمیٹنے والی 4 نومبر 1949 وہ دردناک تاریخ تھی جب یہ عظیم شاعر ہم سے بچھڑ گیا۔ تین

رنگ، مشرق و مغرب کے نغمے، نگار خانہ، اس نظم میں، خیمے کے آس پاس، میرا جی کی نظمیں، گیت ہی گیت، اور پابند نظمیں اتنا کچھ تو دیا اردو ادب کو۔ شاید زندگی وفا کرتی تو اس گراں قدر سرمائے میں مزید اضافہ ہوتا۔ جب بھی جدید نظم کے موجد کی بات کی جائے گی میرا جی کا نام سب سے پہلے لیا جائے گا۔ شاعری میں کامل طور پر جدید امکانات کا خاصہ صرف انہی کا رہا ہے۔ وہ الفاظ کی تبذیر نہ کرتے ہوئے بڑے نپے تلے الفاظ کا استعمال کر کے اپنی شاعری کو بڑی ہی طرفگی کے ساتھ خوبصورت بناتے۔ حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ ہو کر نئے شعراء کی تربیت کا فریضہ بھی بخوبی انجام دیا۔ قدیم شاعری کی روایات سے تمرد کرنے میں میرا جی ہی علمبردار رہے۔ غیر ملکی شعراء کے مطالعے اور ترجمے نے ان کی جدید شاعری میں نئے اصولوں نے التہاب کا کام کیا۔ یوروپ کی جدید تحریکوں کے کئی اثرات انہی کی وساطت سے اردو شاعری میں داخل ہوئے۔ میرا جی نے جنسی شدتی جذبات کو بھی موضوع بنا کر اسے زندگی کی ایک زندہ علامت اور فعال قوت کے طور پر نہایت ہی ہنر مندی اور فنکاری کیساتھ پیش کیا۔ ان کی بیشتر نظموں میں جنس زدگی کے اثرات نمایاں طور پر ملتے ہیں۔ یہ اثر ان کی آزاد روی کے باعث شاعری میں جلوہ افروز ہوا کیونکہ میرا کے عشق میں ناکامی کے بعد میرا جی نے تمام اخلاقی حدود کے حصار کو پوری قوت سے توڑ کر اپنی زندگی کی لگام جنسی جذبات کے حوالے کر دی تھی۔ میرا جی کی شاعرانہ صلاحیت اور فنی بصیرت انہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔ اردو شاعری میں ابہام اور علامت نگاری کے اقیوم کے باعث میرا جی ہی سرفہرست رہے لیکن یہی خوبی نقادوں کی نظر میں ان کے لیے خامی بن کر رہ گئی۔

......ڈاکٹر ابواللیث صدیقی میرا جی کی شاعری کے تجزیئے کے بعد لکھتے ہیں:

’’ان کی (میرا جی کی) صلاحیتوں میں شبہ نہیں لیکن وہ قطعی طور پر بعض ذہنی امراض میں مبتلا ہیں اس کا سبب محبت میں ناکامی ہو یا جنسی تشنگی اور محرومی، اس کا نتیجہ ان کے کلام میں ایک عجیب و غریب نفسیاتی الجھاؤ کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ نفسیاتی الجھاؤ ان کے فن میں بھی پیدا ہو گیا ہے۔ اسے میرا جی کی اشاریت اور ابہام کا نام دے کر طرح طرح سے اس کی توجیہ کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے میرا جی کی شاعری اردو کی شاعری کی تاریخ میں منفرد ہے لیکن محض منفرد ہونا کسی فن کی عظمت کے لیے کافی نہیں۔‘‘

یہ عظیم تجرد شاعر اس دنیا کے کرب کے عواطف سمیٹے یہ کہتے کہتے عواقب کی جانب بڑھ گیا اور اپنی پائندہ شاعری سے اردو ادب کو مالا مال کر گیا کہ:

انتظار منزل موہوم کا حاصل یہ ہے
ایک دن ہم پر عنایت کی نظر ہو جائے گی

حیدر قریشی (جرمنی)

ترقی پسند نظم نمبر اور میرا جی

ڈاکٹر علی احمد فاطمی ایسے ترقی پسند نقاد ہیں جن کی سوچ اور اپروچ میں ایک توازن ملتا ہے۔ اپنے ترقی پسند خیالات کے ساتھ وہ ادب کو اس کے مجموعی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ادب کے تئیں ان کے اس رویے نے عمومی طور پر انہیں ادبی دنیا میں نہ صرف عدم توازن کا شکار ہونے سے بچائے رکھا بلکہ ان کی ترقی پسند سوچ میں ایک توازن بھی قائم کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کی ابتدا، عروج، زوال سے لے کر اب تک کے منظر نامہ پر ایک سرسری سی نظر ڈالیں تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ یہ تحریک اپنی بہت ساری ادبی خوبیوں کے باوجود اپنے کارندوں کی مارکسسٹ سخت گیری اور فکری سطح پر متشددانہ رویے کی وجہ سے زوال کا شکار ہوئی۔ سخت گیر ترقی پسندوں نے جو زیادہ تر مارکسزم کے کچے پکے مطالعہ سے دانشور بن بیٹھے تھے، ادب کو محض آلۂ کار سمجھ لیا۔ ایسے غیر تخلیقی اذہان نے تخلیقی عمل کے اسرار اور اس کی پیچیدگیوں کو بھی سرسری طور پر لیا اور اپنے نظریات کو عقیدے کی متشددانہ حد تک پہنچا دیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تحریک کے تخلیق کار بھی اسی رو میں بہہ نکلے۔ چنانچہ کبھی کسی نے احسن فاروقی کو گریبان سے پکڑ کر اسٹیج سے نیچے گرایا تو کبھی منٹو اور اسی طرح کے دوسرے تخلیق کاروں کو اپنے رسائل میں چھاپنے سے روک کر سوشل بائیکاٹ کا اعلان کیا گیا۔ کبھی فیض میلہ میں احمد ندیم قاسمی جیسے ترقی پسند کو بھی ہوٹ کر کے مشاعرہ پڑھنے سے روک دیا گیا۔ یہ متشددانہ رویوں کی چند سرسری سی مثالیں ہیں۔ اس کا نقصان مخالفین کو اتنا نہیں ہوا جتنا خود ترقی پسندوں کو اور ان کی اپنی تحریک کو نقصان ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے تنظیمی زوال کے بعد ترقی پسند تخلیق کاروں اور دوسرے دانشوروں نے سنجیدگی کے ساتھ تحریک کی غلطیوں کا جائزہ لیا اور جہاں تک ممکن ہو سکا اصلاحِ احوال کی کوشش کی۔ علی احمد فاطمی کو میں ایسے دانشوروں میں شمار کرتا ہوں جنہوں نے تحریک کی غلطیوں کا ادراک کر کے احسن طور پر ان غلطیوں کی تلافی اور اصلاح کی کوشش کی۔

جوش و فراق لٹریری سوسائٹی، الہٰ آباد کے زیر اہتمام ایک ادبی رسالہ ’’جوش بانی‘‘ وقتاً فوقتاً شائع ہوتا ہے۔ اس کے مدار المہام علی احمد فاطمی ہیں۔ ’’جوش بانی‘‘ کا شمارہ نمبر ۵۔۶ جولائی ۲۰۱۰ء تا جون ۲۰۱۱ء ترقی پسند نظم نمبر کے طور پر شائع کیا گیا ہے۔ اس نظم نمبر کو دیکھ کر میری ان تمام باتوں کی تصدیق ہوتی ہے جن کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں۔ علی احمد فاطمی کے بے حد اہم اداریہ کے ساتھ ترقی پسند ادب اور ترقی پسند شاعری کے بارے میں

محمد حسن، سید محمد عقیل، صدیق الرحمٰن قدوائی، شارب ردولوی، عتیق اللہ، اقبال حیدر، ابن کنول اور علی احمد فاطمی کے آٹھ مضامین شامل ہیں۔ ان میں ترقی پسند ادب اور خصوصاً ترقی پسند شاعری کے مختلف زاویوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس نمبر کا اہم حصہ اور بنیادی شناخت قرار پانے والا حصہ نظموں کے تجزیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ اس میں ۵۹ شاعروں کی ۷۱ نظموں کا تجزیاتی مطالعہ یکجا کیا گیا ہے۔ اداریہ اور مضامین کا حصہ ۱۱۶ صفحات پر مشتمل ہے، جبکہ نظموں کے تجزیاتی مطالعہ کا سلسلہ صفحہ نمبر ۱۱۷ سے لے کر صفحہ نمبر ۵۲۷ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس نمبر کی پہلی خوبی تو یہ ہے کہ اداریہ میں ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے فراخدلی کے ساتھ یہ اعتراف کیا ہے

”بہت پہلے میں نے میرا جی کی کتاب اس نظم میں پڑھی تھی جو بہت اچھی لگی تھی، بس اسی طرز پر ترقی پسند نظم اور ان کے تجزیوں کا خاکہ بنا ڈالا“۔

یہ روایتی ترقی پسندوں سے ہٹ کر آزادانہ علمی و ادبی کام کرنے والوں کے کام کے ایماندارانہ اعتراف کی ایک جہت ہے۔ وگرنہ عمومی طور پر ترقی پسندوں کی طرف سے میرا جی کو برا بھلا ہی کہا جاتا تھا۔ رجعت پسند کی روایتی گالی جو مارکسزم کا سطحی مطالعہ کرنے والے ہر کسی کو منہ بھر کر دے دیا کرتے ہیں، میرا جی کو بھی دی جاتی رہی۔ لیکن آج سنجیدہ اور پڑھے لکھے ترقی پسندوں میں یہ رویہ سامنے آنے لگا ہے کہ وہ نظریاتی تشدد کی بجائے دوسروں کی بات اور کام کی بھی قدر کرنے لگے ہیں۔ یہ ایک صحت مند تبدیلی ہے، جس کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

تجزیاتی مطالعہ کے لیے منتخب کی گئی نظموں میں شاعروں کے انتخاب میں بھی کھلے دل کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال نے تو ترقی پسند تحریک کے آغاز سے بھی پہلے چند ایسی شاندار نظمیں لکھ دی تھیں جو آج بھی ترقی پسند شاعری کے لیے مثالی نمونہ قرار دی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ علامہ اقبال کی دو نظمیں بھی تجزیاتی مطالعہ میں شامل کی گئی ہیں، اختر شیرانی سے لے کر میرا جی تک مختلف الجہات لیکن اہم اردو شعراء کو بھی اس حصہ میں شامل کیا گیا ہے۔ میرا جی کے لکھے ہوئے جوش ملیح آبادی اور ن م راشد کی نظموں کے دو تجزیے بھی شامل کیے گئے ہیں۔ اور میرا جی کی نظم ”کلرک کا نغمۂ محبت“ کا تجزیاتی مطالعہ کرا کے اسے بھی شامل کیا گیا ہے۔

علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، فراق گورکھپوری، ن م راشد، میرا جی، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، معین احسن جذبی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی،

اسرار الحق مجاز، احسان دانش، جمیل مظہری، مجنوں گورکھپوری، پرویز شاہدی، وامق جونپوری، مسعود اختر جمال، احمد ندیم قاسمی، سلام مچھلی شہری، اختر الایمان، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی جیسے معتبر ناموں سے لے کر آج کے ندا فاضلی، جاوید اختر اور شاہد ماہلی تک شاعروں کی ایک کہکشاں ہے جو اس نمبر میں جگمگا رہی ہے اور جن کی نظموں کے تجزیوں سے ترقی پسند افکار کی توثیق کی جا رہی ہے۔ ایک کمی ہے کہ ظہیر کاشمیری سے لے کر احمد فراز تک پاکستان کے کئی معتبر ترقی پسند شاعر اس نمبر میں دکھائی نہیں دے رہے۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ

”پاکستان کے سبھی ترقی پسند شاعروں کو ہم نہیں لے سکے جس کا ہمیں افسوس ہے۔ مواد کی فراہمی مسئلہ بنی رہی“

ڈاکٹر علی احمد فاطمی کے اداریہ کے ان اقتباسات سے ان کے موڈ اور فراخدلانہ طریق کار کے بارے میں اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

”قمر رئیس کہا کرتے تھے کہ ادب میں نظریاتی تشدد نقصان زیادہ پہنچاتا ہے اور دائرہ کو محدود کرتا ہے۔ فکر میں نرمی اور لچک ہونی چاہیے جو قمر رئیس میں تھی اور میں بھی اس کا قائل ہوا اور اسی کا فائدہ اٹھایا“

”سارا ادب ہمارا، سارے ادیب ہمارے، سارے انسان ہمارے، ساری کائنات ہماری، یہی ہم نے اپنے بزرگوں سے سیکھا ہے اور یہی ہم اپنے نوجوانوں کو وراثت میں دینا چاہتے ہیں۔“

یہ خوشی کی بات ہے کہ پہلے زندگی کے صرف ایک رُخ پر ہی اصرار کرنے والے ترقی پسند دانشور اب اپنے افکار پر قائم رہتے ہوئے زندگی کو اس کے مجموعی تناظر میں بھی دیکھنے لگے ہیں۔ بلکہ زندگی سے بڑھ کر کائناتی سطح پر بھی دلچسپی لینے لگے ہیں۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی اور ان کے رفیق کار کینیڈا کے اقبال حیدر مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ترقی پسند نظم نمبر پیش کر کے ترقی پسند نظم کے خدوخال کو اجاگر کیا۔ اپنی سوچ میں آنے والی مثبت تبدیلیوں کو نمایاں کیا اور ہمارے میرا جی کے کام کا اعتراف کر کے دوسروں کو بھی اعتراف کی ترغیب دی۔ اس نمبر سے ادب میں فراخدلانہ سوچ اور صحت مند رویے مستحکم ہوں گے۔

جب میرا جی کے لیے تصور ایک آدرش بن جاتا ہے اور اس آدرش کے پیشِ نظر ہر چیز بھی تصور بن جاتی ہے تو جسم بھی جسم بن کر نہیں بلکہ تصور بن کر سامنے آتا ہے۔ روح کیا ہے؟ وہ بھی جسم کا ایک تصور ہی تو ہے اسی لیے میرا جی کی شاعری میں جسم ایک پاکیزہ اور متبرک چیز بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ پاکیزگی ایسی ہی ہے جیسے روح کی پاکیزگی۔ میرا جی ہمیں جسم کو روح کا درجہ دینے کا عمل کرتا نظر آتا ہے۔ ”اگر جسم ہی روح نہیں تو پھر روح کیا ہے۔“(۱۰)

میرا جی کی شاعری میں جسم اور روح مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اوپر والا حصہ نیچے والے حصے سے مل کر ایک ہو جاتا ہے۔ یہ انداز فکر میرا جی نے وِٹمن، ہائنے اور خصوصاً ڈی، ایچ لارنس کے توسط سے دریافت کیا۔ لارنس والے مضمون میں لارنس کے اس بنیادی تصور پر وہ خاص طور پر زور دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

”ہمارے ارادوں کے باوجود، ہمارے مسلک کے باوجود، ہماری پاکیزگی کے باوجود، ہماری خواہش اور قوتِ ارادی کے باوجود، اگر ہم ایک بار محبت کے اوپر والے حصے میں مقناطیسی تعلق کو برانگیختہ کر دیں تو لازماً جسمانی محبت کے نیچے والے عمیق ترین حصے میں بھی ایک مقناطیسی احساس وشعور کو جگا دیں گے۔“

(مضمون **میرا جی کو سمجھنے کے لیے** از **ڈاکٹر جمیل جالبی** سے اقتباس)

حیدر قریشی (جرمنی)

میراجی، شخصیت اور فن

(ڈاکٹر رشید امجد کا پی ایچ ڈی کا مقالہ)

ادبی دنیا میں آنے سے پہلے اپنی ٹین ایج میں میرے پسندیدہ شاعر وہی شعراء تھے جو ٹین ایجرز کے سدا بہار شاعر ہیں۔ لیکن انہیں شاعروں میں، اُن شاعروں سے یکسر مختلف میراجی بھی شامل تھے جنہیں میں نے ٹین ایج میں ہی حیرت کے ساتھ پڑھا تھا۔ ان کا شعری مجموعہ ''تین رنگ'' مجھے کہیں سے ملا تھا اور میں نے اس کی نظمیں، گیت اور غزلیں اسی عمر میں پڑھ لی تھیں۔ یہ غالباً ۱۹۶۹ء کا سال تھا۔ (عمر ۱۷ سال) جب میں نے میراجی کو کچھ سمجھا، کچھ نہیں سمجھا مگر کوئی انوکھا سا شعری ذائقہ ضرور محسوس کیا۔ تب جہاں میں نوکری کرتا تھا، اس ملز میں لیبارٹری کے دوستوں کا بیت بازی کا مقابلہ ہوا تھا اور اس میں سب سے زیادہ میراجی کے شعر پڑھے گئے۔ بیت بازی کا فیصلہ میراجی کی ایک غزل نے کرایا۔

؎ گناہوں سے نشو ونما پا گیا دل   درِ پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل

لام سے شروع ہونے والے اشعار ختم ہو گئے اور میراجی کی اس غزل کے شعر ابھی باقی تھے۔ اسی کتاب میں ایک نظم غالباً ''خلا''(۱) کے عنوان سے تھی۔

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے

ٹین ایج، خام ذہن اور ایسی بات۔۔۔ اس کے بعد میراجی کو مربوط طور پر پڑھنے کا موقعہ تو نہیں ملا لیکن ادبی رسائل کے ذریعے کافی کچھ پڑھنے کو ملتا رہا، تعارف بڑھتا رہا۔ یوں جدید نظم کے حوالے سے ان کی اہمیت کا احساس بھی ہوتا گیا۔

میراجی پر اب تک کافی کام ہو چکا ہے۔ ایم اے اردو کا تحقیقی مقالہ انوار انجم نے لکھا، متعدد اہم ادبی رسائل نے میراجی سے متعلق دستیاب یادگار مواد کو محفوظ کیا۔ اور اب زیرِ نظر کتاب ڈاکٹر رشید امجد کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اس مقالہ میں ان کے نگران تھے۔ میں سمجھتا ہوں جدید نظم میں میراجی جتنی اہم شخصیت ہیں، رشید امجد جدید افسانے میں لگ بھگ اتنی ہی اہم شخصیت ہیں۔ لگ بھگ اس لیے لکھا ہے کہ ہلکے سے تقدم و تاخر کی گنجائش موجود ہے لیکن اس کے باوجود رشید امجد کا جدید افسانے کے حوالے سے جو کام ہے وہ میراجی کے جدید نظم والے کام جتنا ہی اہم ہے۔ شاید اسی لیے رشید امجد نے نہ صرف دستیاب معلومات سے استفادہ کیا ہے بلکہ میراجی کو جدید ادب کے باطنی حوالوں سے بھی عمدگی سے دریافت کیا ہے۔

اس مقالہ کے سات ابواب ہیں۔ پہلا باب خاندانی، سوانحی اور شخصی حالات پر مشتمل ہے اور یہ باب اس مقالہ کا اہم ترین حصہ ہے۔ اس باب میں میراجی کے بارے میں جو اہم معلومات یکجا ہوئی ہے اسے اختصار کے ساتھ بیان کیے دیتا ہوں۔

میراجی کا اصل نام ثناء اللہ ڈار تھا۔ ۲۵؍مئی ۱۹۱۲ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ (ایک روایت میں گجرات بھی مذکور ہے) ان کے والد منشی محمد مہتاب الدین کی پہلی بیوی فوت ہوئیں تو انہوں نے میراجی کی والدہ سے شادی کر لی جو عمر میں منشی صاحب سے بہت چھوٹی تھیں۔ عمروں کے اس تفاوت نے بھی میراجی کے ذہن پر گہرا اثر ڈالا۔ ان کے والد کو ریلوے کی ملازمت کی وجہ سے مختلف شہروں میں قیام کرنا پڑا۔ گجرات کاٹھیاواڑ سے لے کر بوستان، بلوچستان تک انہوں نے سکھر، جیکب آباد، ڈھابے جی، جیسے مقامات گھوم لیے۔ بنگال کے حسن کے جادو نے انہیں لاہور میں اپنا اسیر کیا۔ ۱۹۳۲ء میں انھوں نے ایک بنگالی لڑکی میرا سین کو دیکھا اور پھر اسی کے ہو رہے۔ یہ سراسر داخلی نوعیت کا یکطرفہ عشق تھا۔ میرا سین کو اس کی کلاس فیلوز میراجی کہتی تھیں، چنانچہ ثناء اللہ ڈار نے اپنا نام میراجی رکھ لیا اور رانجھا رانجھا کر دی نی میں آپے رانجھا ہوئی کی زندہ مثال بن گئے۔ اس عشق میں میٹرک پاس نہ کر سکے۔ ہومیو پیتھک ڈاکٹری سیکھ لی لیکن نہ اس کی بنیاد پر ڈاکٹر کہلوانا مناسب سمجھا اور نہ ہی اس مہارت سے کوئی تجارتی فائدہ اٹھایا۔ بال بڑھا لیے، ملنگوں جیسا حلیہ اختیار کر لیا۔ پھر اس میں تدریجاً ترقی کرتے گئے، لوہے کے تین گولے، گلے کی مالا، لمبا اور بھاری بھر کم اوورکوٹ، بغیر استر کے پتلون کی جیبیں اور ہاتھ عام طور پر جیب کے اندر، بے تحاشہ شراب نوشی، سماجی ذمہ داریوں سے یکسر بے گانگی۔۔۔ یہ سارے نشان میراجی کی ظاہری شخصیت کی پہچان بنتے گئے۔ بقول محمد حسن عسکری:

''جب انہوں نے دیکھا کہ دوست انہیں افسانہ بنا دینا چاہتے ہیں تو بے تامل افسانہ بن گئے، اس کے بعد ان کی ساری عمر اس افسانے کو نبھاتے گزری''۔

میرا سین سے میراجی کی پہلی ملاقات یا پہلی بار دیکھنا ۲۰ مارچ ۱۹۳۲ء کا واقعہ ہے۔ وہ اپنی تعلیم مکمل کرنا تو کیا میٹرک بھی نہ کر سکے۔ اس کے باوجود انگریزی زبان اور ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ جدید نظم کا تجربہ انگریزی ادب سے ہی آیا تھا میراجی نے اسے ہندوستان کی مقامیت میں گوندھ کر اردو کی مستقل اور جاندار صنف بنا دیا۔ ان

کے کیئے ہوئے سارے تراجم بھی انگریزی سے ہوئے ہیں۔ پھر ان کی تنقیدی بصیرت میں مغربی علوم سے مثبت استفادہ کے ساتھ اسے اپنے ادب کے تناظر میں دیکھنے کا رویہ بھی موجود ہے۔ یوں میٹرک فیل میرا جی، جو ظاہری زندگی میں ایک ملنگ سا شاعر ہے ادب کے معاملہ میں بہت ذمہ دار دکھائی دیتا ہے۔ ۲۹؍اپریل ۱۹۳۶ء کو بزم داستاں گویاں کے نام سے لاہور میں ایک ادبی تنظیم قائم ہوئی جو بعد میں حلقہ ارباب ذوق بن گئی۔ ۲۵؍اگست ۱۹۴۰ء کو میرا جی پہلی مرتبہ حلقہ کے اجلاس میں شریک ہوئے، ان کی آمد نے حلقہ میں ایک نئی روح پھونک دی۔

میرا جی کے والد نے ریٹائرمنٹ کے بعد ملنے والی رقم سے مولانا صلاح الدین احمد کے ساتھ مل کر ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کھولی۔ لیکن ایجنسی گھاٹے کا شکار ہوئی۔ نوبت مقدمہ بازی تک پہنچی۔ ایسی فضا میں میرا جی نے مولانا صلاح الدین احمد کے ادبی رسالہ ’’ادبی دنیا‘‘ میں شمولیت اختیار کرلی۔ والد نے برا منایا تو انہیں سمجھا بجھا دیا۔ ’’ادبی دنیا‘‘ میں ان کی شمولیت سے جدید ادبی رویوں کو فروغ ملنے لگا۔ ۱۹۴۲ء میں ’’ادبی دنیا‘‘ کو چھوڑ کر دہلی گئے۔ جون ۱۹۴۷ء کو بمبئی گئے لیکن اپنے مخصوص مزاج کے باعث دنیاداری میں کہیں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ لاہور کے زمانہ سے لے کر دہلی کے دور تک طوائفوں کے پاس بھی جاتے رہے اور لاہور کی ایک طوائف سے آتشک کا موذی تحفہ لے کر آئے۔ دہلی میں ریڈیو کی ملازمت کے دوران دو اناؤنسرز کو کچھ پسند کرنے لگے لیکن ایک اناؤنسر کی پھٹکار کے بعد میرا سین کی مستی میں واپس چلے گئے۔ بمبئی کی فلمی دنیا میں پاؤں جمانے کی کوشش کی۔ مگر کامیاب نہ ہوئے۔ اس دوران ماں سے ملنے کی خواہش لاہور جانے پر اکساتی رہی، لاہور تو نہ جا سکے البتہ ’’سمندر کا بلاوا‘‘ جیسی خوبصورت نظم تخلیق ہو گئی۔ ایک بار والدہ سے ملنے کے لیے معقول رقم جمع کر لی تھی کہ ایک تانگے والے نے اپنا مسئلہ بتایا کہ رقم نہ ہونے کی وجہ سے شادی نہیں ہو رہی۔ میرا جی نے ساری رقم اٹھا کر تانگے والے کو دے دی اور والدہ سے ملنے کا پروگرام موخر کر دیا جو تا دمِ مرگ موخر ہی رہا۔ ایک اور موقعہ پر ایک ترقی پسند شاعر کی درد بھری داستان سن کر ساری جمع پونجی اس کے حوالے کر دی۔ بمبئی میں سخت غربت، بھیک مانگنے جیسی حالت، دن میں چالیس سے پچاس تک پان کھانے کی عادت، کثرت شراب نوشی، استمنا بالید اور آتشک کے نتیجہ میں ۳؍نومبر ۱۹۴۹ء کو میرا جی بمبئی کے ایک ہسپتال میں ساڑھے ۳۷ سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ الطاف گوہر کی تحریر کے مطابق ’’مرنے سے چند دن پہلے جب ایک پادری نے ان سے پوچھا۔ ’آپ یہاں کب سے ہیں؟‘
تو میرا جی نے بڑی متانت سے کہا۔ ’ازل سے۔‘‘‘

اختر الایمان نے بڑی وضاحت سے لکھا ہے کہ چونکہ تقسیم برصغیر کے معاً بعد کا زمانہ تھا۔ اس لیے میرا جی جیسا شاعر جو زندگی بھر قدیم ہندوستان کی رُوح کا پرستار رہا، اس کا مسلمان اور پاکستانی ہونا تعصب کا موجب بن گیا۔ اختر الایمان نے خود اخبارات کے دفاتر میں فون کر کے خبر دی۔ دوسرے دن خود جا کر میرا جی کی وفات کی خبر دی لیکن کسی اخبار نے ان کی وفات کی خبر چھاپنا گوارا نہیں کیا (۲)۔ میرا جی کو بمبئی کے میرن لائن قبرستان میں دفن

کیا گیا۔ جنازے میں صرف پانچ افراد شامل ہوئے۔ اختر الایمان، نجم نقوی، مدھوسودن، مہندر ناتھ اور آنند بھوشن۔

میرا جی کی داستان کے اس مقام پر ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی ایک غزل کا ایک مصرعہ بڑا ہی برجستہ درج کیا ہے ؎ نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا

میرا جی اپنی زندگی کے مختصر دور میں دہلی، لاہور، بمبئی، پونہ تک جن مختلف ادیبوں کے کسی نہ کسی رنگ میں قریب رہے، ان میں سے چند نام یہ ہیں۔ مولانا صلاح الدین احمد، شاہد احمد دہلوی، منٹو، یوسف ظفر، قیوم نظر، الطاف گوہر، مختار صدیقی، ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، راجہ مہدی علی خان، کرشن چندر، احمد بشیر، محمود نظامی، و دیگر۔

مقالہ کے دوسرے باب میں میرا جی کی نظم نگاری پر بات کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں میرا جی کے گیتوں اور غزلوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں ان کی تنقید کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ پانچویں باب میں میرا جی کے تراجم کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ چھٹے باب میں میرا جی کی نثر کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں کم از کم مجھے پہلی بار علم ہوا کہ اپنی عام ظاہری ہیئت کے برعکس انہوں نے حالاتِ حاضرہ کے حوالے سے اور سماجی موضوعات پر بھی بعض فکر انگیز مضامین تحریر کیے تھے اور علم فلکیات میں بھی انہیں دلچسپی تھی۔ ساتویں باب میں مذکورہ تمام حوالوں سے میرا جی کے ادبی مقام کا تعین کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے میرا جی کی ذاتی زندگی سے لے کر ان کے ادبی مقام تک مقالہ لکھتے ہوئے انتہائی محنت اور عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ تحقیق کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے۔ مختلف اور متضاد آراء کو بھی یکجا کیا ہے اور اپنی طرف سے اپنا تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔

یہاں ڈاکٹر رشید امجد کے ایسے تجزیوں کے چند اقتباس پیش کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔

’’میرا جی خود کو تکلیف دے کر ایک طرح کی خوشی محسوس کرتے تھے۔ ان کا کچھ تعلق ملامتی فرقے سے بھی بنتا ہے۔ ملامتی خود کو برا بھلا کہہ کر ایک قسم کی روحانی بالیدگی حاصل کرتے ہیں۔ میرا جی کے یہاں کچھ ملامتی اور کچھ بھگتی تحریک کے اثرات نے ایک ملی جلی کیفیت پیدا کر دی تھی لیکن مکمل طور پر انہیں کسی خانے یا خاص اثر کے تحت نہیں دیکھا جا سکتا۔ بہت سے اثرات سے مل کر جو کچھ بنا وہ خالصتاً ’’میراجیت‘‘ تھی‘‘ (ص ۹۵)

’’یہ ان کا بہت سوچا سمجھا فیصلہ تھا کہ وہ ثناء اللہ ڈار کی حیثیت سے نہیں بلکہ میرا جی کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔ انہوں نے اپنی شخصیت کی یہ Myth ممکنہ رنج و غم سہہ کر بنائی تھی اور یہ محض ڈرامہ نہیں تھا کیونکہ ساری زندگی دکھوں کی نگری میں مارا مارا پھرنے والا مسافر اتنا طویل ڈرامہ نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایک شخصیت کی Myth کی تعمیر تھی جس کے لیے انہوں نے ثناء اللہ ڈار ہی کی قربانی نہیں دی بلکہ تمام ظاہری آرام و آسائش اور معمولات سے بھی کنارہ کشی کی۔ زندگی کا جہنم بھوگ کر وہ میرا جی کو زندہ کر گئے۔ یہی ان کا مقصد بھی تھا اور یہی ان کا ثمر بھی ہے۔ (ص ۱۰۵)

میرا جی کی نظم نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

’’میراجی کی شاعری میں تنوع ہے ہی ایسا کہ اس کی کئی جہتیں وا ہوتی چلی جاتی ہیں‘‘(ص ۱۵۸)

’’میراجی کی نظموں کا منظر نامہ اتنا پھیلا ہوا اور متنوع ہے کہ اس میں داخلیت پسندی کا گزر ہی نہیں ہو سکتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انہوں نے اس خارجی منظر نامے اور وسیع کینوس کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔

داخلیت پسندی اور بیمار ذہنیت کے الزامات میراجی پر ان لوگوں نے لگائے تھے جو ان کی نظموں کی تہہ تک نہیں پہنچ سکے۔‘‘(ص ۱۵۹)

میراجی کی گیت نگاری اور غزل گوئی کے بارے میں ڈاکٹر رشید امجد اپنی رائے کا اظہار یوں کرتے ہیں:

’’میراجی کے گیتوں میں جو کرب اور دکھ ہے وہ ان کی ذات کے ایوان سے چھن چھن کر وہاں آ رہا ہے اور خاص طور پر سنجوگ کی ایک کیفیت، تمناؤں کی مستقل کسک، اور آشاؤں کی ایک بے انت دنیا، یہ سب ان کی ذات کے وہ گوشے ہیں جو ان کے مزاج کو گیت کے قریب لاتے ہیں اور گیت بطور صنف ان کے اس مزاج سے ایسا تال میل کھاتا ہے کہ میراجی کے گیت نہ صرف یہ کہ ایک انفرادی حیثیت حاصل کرتے ہیں بلکہ ان کی ایک پہچان بھی بنتے ہیں‘‘(ص ۱۷۱۔۱۷۲)

’’میراجی کی یہ غزلیں اسلوب اور اظہار کے حوالے سے ایک منفرد حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی لفظیات بھی وہی ہیں جو میراجی کی نظموں اور گیتوں کی ہیں۔ گویا انہوں نے اپنے گیتوں کے مزاج کو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے، اس لیے یہ غزلیں نظم کا رنگ بھی لیے ہوئے ہیں‘‘(ص ۱۸۷)

یہاں میں اپنی طرف سے یہ بات ایزاد کرنا چاہوں گا کہ میراجی اپنے عہد کے نظم نگاروں میں بھی اور بعد میں آنے والے بیشتر اہم نظم نگاروں میں بھی اس لحاظ سے منفرد مثال ہیں کہ تخلیقی لحاظ سے جتنی ان کی نظمیں اعلیٰ پائے کی ہیں، اتنی ہی ان کی غزلیں بھی اعلیٰ پائے کی ہیں۔ یہ الگ بات کہ انہوں نے غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ ان کے برعکس ہمارے بیشتر اچھے نظم نگار (بہ استثنائے چند) جب غزل کہتے ہیں تو بہت ہی کمزور غزل کہہ پاتے ہیں۔

میراجی کی تنقیدی بصیرت ان کی تنقیدی آراء سے عیاں ہے۔ ایم ڈی تاثیر کی ایک نظم میں تخلص کے استعمال پر میراجی نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا:

’’تخلص غزل کی پیداوار ہے اور غزل تک ہی اسے محدود رہنا چاہیے کیونکہ غزل میں اس کی کھپت بہت خوبی سے ہو جاتی ہے۔ نظم میں اس کے استعمال سے تسلسل میں فرق پڑتا ہے۔ خصوصاً اس نظم میں جس کی خوبی اس کے تصورات کا بہاؤ ہے۔ ایسی نظم میں موضوع سے قرب ہر لحظہ ضروری تھا اور تخلص موضوع کی بجائے شاعر کے قریب لے جاتا ہے۔‘‘(ص ۲۰۰)

ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی کی تنقید نگاری کے سلسلے میں کئی اہم نکات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ان کے بقول:

’’میراجی کا رجحان نفسیاتی تنقید کی طرف تھا لیکن انہوں نے نظموں کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے ایک فریم کے طور

پر استعمال نہیں کیا۔ انہوں نے مختلف شاعروں کی نظموں کا تجزیہ کیا ہے، ان میں ترقی پسند بھی شامل ہیں، جن کے نظریات سے ان کا بنیادی اختلاف تھا، لیکن انہوں نے ان کی نظموں کو ان کے نظریے کی روشنی میں رکھ کر ان کا فنی تجزیہ کیا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ میراجی فن پارے کو کسی مخصوص نظریے سے دیکھنے کی بجائے اس کی فنی حیثیت کو سامنے رکھتے تھے‘‘(ص ۲۰۲)

’’نظم کے بنیادی خیال کی تلاش میراجی کی تنقید کا مرکزی نقطہ ہے اور اس مرکزی نقطہ کو وہ اکثر نفسیاتی توجیہات سے واضح کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں‘‘(۲۰۴)

’’میراجی کی تنقید میں ایک تحقیقی ذائقہ بھی شامل ہے۔ یہ دراصل ان کے وسیع مطالعہ کی عطا ہے‘‘(۲۰۹)

میراجی کی ایک خوبصورت نظم ’’میں ڈرتا ہوں مسرت سے‘‘ دیکھیے:

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت
مِری ہستی ہے اک ذرہ
کہیں یہ میری ہستی کو چکھا دے کہر عالم تاب کا نشہ
ستاروں کا علمبردار کر دے گی، مسرت میری ہستی کو
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی
تو میں ڈرتا ہوں۔۔۔ڈرتا ہوں
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت
میں ڈرتا ہوں مسرت سے/کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنا دے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

اس نظم کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد نے میراجی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

’’ان کے نزدیک اگر انسانی زندگی سے درد کی میراث چھِن جائے تو آدمی محض دیوتا بن جاتا ہے، یا محض خواب۔ میراجی کے نزدیک تلخیوں سے بھرا ہوا انسان مسرت کے ان لمحوں سے زیادہ قیمتی ہے جہاں آدمی دیوتا بن

جاتا ہے یا خواب۔ دونوں کیفیتیں میرا جی کے یہاں ایک ہیں۔ دنیا کے دکھوں سے بھرے لوگ ان کے نزدیک معراج انسانیت ہیں، اسی لیے انہیں وہ لوگ بھی عزیز ہیں جو دکھوں کی دلدل میں ہمیشہ پھنسے رہتے ہیں۔ اس سے یہ بھی نہ سمجھا جائے کہ وہ دکھوں کے حامی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ان کے نزدیک انسان کا مقدر دکھوں سے عبارت ہے اور خوشیاں اس کے مقابلے میں ناپائیدار ہیں'' (ص ۱۵۰)

اپنے تجزیے میں آگے چل کر ڈاکٹر رشید امجد نے مہابھارت کے حوالے سے ایک بڑی عمدہ مثال پیش کی ہے۔ جنگ کے خاتمہ پر جب کرشن جی مہاراج دوارکا جانے لگے تو تو انہوں نے مہارانی کنتی سے کہا کہ اے ماتا! میں واپس جانے لگا ہوں تم کوئی ور مانگ لو۔ اس پر مہارانی کنتی نے پوچھا مہاراج آپ واپس کب آئیں گے؟

اس پر کرشن جی نے کہا کہ جب تم دکھ اور تکلیف میں ہوگی تب واپس آجاؤں گا۔ اس پر ماتا کنتی نے ور مانگا کہ سدا دکھ اور تکلیف میں رہوں۔ اس قصہ کو بیان کرنے کے بعد ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''کنتی اور میرا جی نے ایک ہی ور مانگا ہے یعنی دکھ اور تکلیف کا ور، لیکن کنتی اور میرا جی کے ور میں فرق یہ ہے کہ ماتا کنتی نے یہ ور کرشن جی کے درشنوں کے لیے مانگا تھا مگر میرا جی نے یہ خواہش بھی نہیں کی، انہوں نے ایک طرف تو دکھ اور تکلیف کا انتخاب کیا اور میرا سین کی واپسی کی خواہش کی بجائے خود میرا سین بن کر اسے ہمیشہ کے لیے اپنے اندر سمولیا۔ رانجھا رانجھا کردی نی میں آپ ای رانجھا ہوئی'' (ص ۱۵۱)

اپنے مقالہ کے صفحہ ۱۶۰ تا ۱۶۱ پر انہوں نے میرا جی کی نظم کی انفرادیت کے جو گیارہ نکات بیان کیے ہیں، وہ سب اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت یہاں کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد کی یہ رائے میرا جی کی شخصیت کے ایک مخفی پہلو کو روشن کرتی ہے:

''جنس کا حوالہ میرا جی کے ساتھ اس طرح چپک گیا ہے کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ میرا جی کا سارا مسئلہ جنس ہی ہے اور انہوں نے دوسرے مسائل کی طرف بالکل توجہ نہیں دی۔ دراصل میرا جی کے شخصی افسانے نے ان کے گرد ایک ایسا ہالہ بنا دیا ہے کہ اس سے باہر نکلنے کی دوسروں نے کوئی کوشش ہی نہیں کی اور عام لوگ میرا جی کو ان افسانوں اور ان کی شاعری پر ہونے والے سطحی اعتراضات ہی کے حوالے سے جانتے ہیں۔ یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ میرا جی نے اپنے مضامین میں جس سیاسی اور سماجی شعور کا اظہار کیا ہے اور ان کے مضامین جس طرح برصغیر کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی صورت حال کا احاطہ کرتے ہیں وہ شعور ان کے بہت کم ہم عصروں کو حاصل تھا۔ عام طور پر میرا جی کو اینٹی ترقی پسند سمجھا جاتا ہے لیکن میرا جی نے اپنے مضامین میں برصغیر کی اقتصادی صورتحال کے جو تجزیے کیے ہیں وہ ان کے عہد کا بڑے سے بڑا ترقی ترقی پسند بھی نہیں کرتا'' (ص ۲۸۷)

آج کل مابعد جدیدیت کے نام پر، قاری (درحقیقت غیر تخلیقی نقاد) کی قرات کو غیر ضروری بلکہ ناجائز اہمیت دلانے کا کھیل چل رہا ہے۔ یوں قاری کی اہمیت کے جو ''راز'' کھولے جا رہے ہیں میرا جی نے کسی لسانی گورکھ دھندے کے بغیر آج سے ساٹھ ستر سال پہلے اس بات کا معقول پہلو آسان لفظوں میں بیان کر دیا تھا اور نا معقول پہلو آج کے مابعد جدید نقاد کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ ان کے ایک مضمون کا یہ اقتباس دیکھیے:

''ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حاصل ہے اور اس تصور یا خیال کے ساتھ ساتھ ہی اس کے لوازم بھی ایک ہالے کی مانند موجود ہوتے ہیں۔ لوازم کا یہ ہالہ انفرادی انداز نظر کا پابند ہے، یعنی ایک ہی لفظ زید کے لیے اور تلازم خیال ہے اور بکر کے لیے اور۔ لیکن ایک ہی زبان سے بہت سے افراد کا مانوس ہونا مختلف افراد کے لیے الفاظ میں قریباً قریباً یکساں تلازم خیال پیدا کر دیتا ہے۔ جب کوئی لفظ ہمارے فہم و ادراک کے دائرے میں آتا ہے تو یہ تلازم خیال کا ہالہ ذہن میں ایک خاص ہیئت اختیار کرتا ہے اور جب اس پہلے لفظ کے ساتھ کوئی دوسرا لفظ ملایا جائے تو ہالہ اپنی ہیئت کو دوسرے لفظ کی مناسبت سے تبدیل کر لیتا ہے'' (ص ۲۰۶)

میرا جی کے ادبی مقام کے تعین میں ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''میرا جی کے یہاں مادیت اور ماورائیت کا جو امتزاج نظر آتا ہے وہ انہیں اپنے عہد کے دوسرے شعراء سے منفرد و ممتاز بناتا ہے۔ اپنے عہد کے مجموعی انتشار اور مختلف نظریات اور فلسفوں کی یلغار کے باوجود میرا جی کی شخصیت میں ایک روایتی عنصر بھی موجود تھا۔ یہ عنصر ایک ایسی باطنی یا روحانی تنہائی ہے جس کے ڈانڈے صوفیانہ درد و غم سے جا ملتے ہیں۔ یہ ایک ایسا رویہ ہے جو انسان کو اپنے آس پاس کی الجھنوں سے بے نیاز کر دیتا ہے'' (ص ۳۰۲)

''یہ حقیقت ہے کہ میرا جی بیسویں صدی کے اردو ادب میں ایک اہم اور منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری خصوصاً نظموں کے ذریعے جدید اردو کی بنیاد رکھی اور اپنی تنقید کے توسط سے اردو شاعری کی تفہیم کی اور نئے تنقیدی پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ ان کا کام ان کی عظمت کی سند ہے کہ میرا جی اپنے عہد ہی میں نہیں، آج بھی ایک اہم ادبی شخصیت کی حیثیت رکھتے ہیں'' (۳۲۵)

ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے مقالہ میں تحقیق کے تمام تقاضے پورے کرنے کے ساتھ اپنی تخلیقی اور تنقیدی بصیرت سے کام لیتے ہوئے میرا جی کی ادبی حیثیت پر دستاویزی نوعیت کا اہم اور یادگار کام کر دیا ہے۔ اس کتاب (مقالہ) کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے میرا جی سے بھرپور ملاقات کی ہے۔

---

(۱) یہ نظم اب ''کلیاتِ میرا جی'' میں ''سلسلۂ روز و شب'' کے عنوان سے ملی ہے تاہم اس کی تیسری لائن ''ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے'' سے اندازہ ہوتا ہے کہ میری یادداشت میں ۳۶ سال پہلے کی پڑھی ہوئی نظم کا عنوان ''خلا'' کیوں رہ گیا تھا۔

(۲) اب اختر الایمان کے مطبوعہ خط سے علم ہوا کہ اخبار میں میرا جی کی وفات کی خبر چھپی تھی، رشید امجد کے مقالہ میں ایسا چھپنا کسی سہو کا نتیجہ ہے۔ (ح۔ق)

(مطبوعہ **جدید ادب** جرمنی۔ شمارہ: ۵۔ جولائی ۲۰۰۵ء)

میراجی

ایک کا گیت، جو سب کا ہے

چندکانت سے من میں آئے شانتی،
کملا میری، بملا میری اور میری ہے کانتی،
پر میں جانوں،
اور یہ سمجھوں
چندکانت سے من میں آئے شانتی،
شیاما میری۔۔۔جس کے لمبے بال، من پنچھی کو جال
رادھا میری۔۔۔جس کی موہن چال، من کو کرے نڈھال
ہاں ہاں، پروتیما میری ناچے سُندر ناچ
سودھا میری گائے گانے جیسے دھیمی آنچ
آشا میری، اوما میری اور میری ہے کانتی
پر میں جانوں
اور یہ سمجھوں
چندکانت سے من میں آئے شانتی،
کملا ضدی، آشا چھوٹی،
بملا بھدی، اوما موٹی،
ہاں ہاں ہاں پروتیما دبلی لمبی جیسے ہو اک بانس،
ہاں اور سودھا پتلی جیسے من کی پھانس
چندرکانت کو وہ کب پہنچیں؟ شیاما، رادھا، کانتی

چندکانت ہے سب سے پیاری،
چندرکانت ہے سب سے اچھی،
میں تو جانوں
چندرکانت بھی ہے اتنا تو جانتی
چندکانت سے من میں آئے شانتی،

اب میں سوچوں چندر کہوں یا کانتا؟
چُپ چُپ، چُپ۔۔۔وہ دیکھو آئی چندرکانت، اور شانتا
لیکن سُن لو، میں ہوں اتنا جانتا،
یہ بھی مانے، وہ بھی مانے، سب دنیا ہے مانتی
چندکانت سے من میں آئے شانتی

(میراجی کے گیت)

میرا جی

گیت

اب جس ڈھب آن پڑی، سُکھ جان

دکھ بھی سکھ ہے، کوئی جو بولے   سُن لے، اکیلا بیٹھ کے رولے
چاہے سنبھلے، چاہے ڈولے
دل کو دے یہ گیان
جس ڈھب آن پڑی، سُکھ جان

پہلا دھندلکا دور ہوا ہے   جھنجٹ کل کا دُور ہوا ہے
آنسو ڈھلکا، دُور ہوا ہے
دو پل کا مہمان
جس ڈھب آن پڑی، سُکھ جان

تیری کٹیا میں ۔۔ نادانی   چھیڑ کے دکھ کی رام کہانی
تجھ سے کہتی تھی یہ بانی
میٹھے دکھ کے دھیان
جس ڈھب آن پڑی، سُکھ جان

اب وہ بات نہیں ہے پہلی   پریم نے جو کہنی تھی، کہہ لی
تُو نے بھی سب جی پر سہہ لی
اب تو نئی ہے تان
جس ڈھب آن پڑی، سُکھ جان

دھولے، مدھ کی گنگا گہری   رنگ کئی ہیں، بات اکہری
ایک ہیں سارے میٹھا، زہری
بِس کو امرت جان
جس ڈھب آن پڑی، سُکھ جان

جی میں سوچا ایسے بِتائیں   دل نے دیکھا کیسے بِتائیں
بیت رہی ہیں جیسے بیتائیں
اب ہے اسی میں آن
جس ڈھب آن پڑی، سُکھ جان

(میرا جی کے گیت)

میراجی

گیت

جیون رَن بھومی کے سمان

آن کے ساتھ جہان   جیون رن بھومی کے سمان
گھر جو اجاڑے وہی لٹیرا   دیکھ سکے کب تیرا میرا
ہاتھ پڑی ہر شے لے بھاگے   موہ نے جس کے دل کو گھیرا
موہ نے جس کے دل کو گیرا
اُس کو بَیری جان
جیون رَن بھومی کے سمان

(۲)

جی دہلاتی آندھی آئی   سارے جگت میں چھِڑی لڑائی
پورب پچھّم اندھیاری ہے   کون ہے بھائی، کون قصائی
کون ہے بھائی کون قصائی
اس کی کیا پہچان
جیون رَن بھومی کے سمان

(۳)

دیکھ دیکھ کر پاؤں بڑھانا   آگے پیچھے دیکھتے جانا
جہاں بھی دیکھو مچی دھاندلی   دیکھ نہ ہرگز دھوکا کھانا
دیکھ نہ ہرگز دھوکا کھانا
تو ہے ابھی نادان
جیون رَن بھومی کے سمان

جاگ گھٹا پورب سے آئی   ہو نہ کہیں جگ میں رسوائی
بڑھے دیس کے سارے سورما   سب کو دیں دشمن سے رہائی
سب کو دیں دشمن سے رہائی
اس میں ہے اب آن
جیون رَن بھومی کے سمان

(میراجی کے گیت)

میراجی

گیت

جیون آس کا دھوکا گیانی

ہر شے جگ میں آنی جانی   امر آس کی اٹل کہانی
کب سے کتھا یہ چھڑی ہوئی ہے اب تک کس نے ٹوکا گیانی جیون آس کا دھوکا
دھارا ساگر میں مل جائے   سورج دھارا کو کلپائے
بادل بن کر پھر سے اُبھرے   اونچے پربت سے ٹکرائے
من کی آس بدلتی دھارا اس کو کس نے روکا گیانی جیون آس کا دھوکا
آنکھیں دیکھیں محل سہانا   ہنسنا رونا کھونا پانا
اس کے سامنے ایک فسانہ
لہر لہر کا بھید اچھوتا   کبھی بھید ہے کبھی بہانہ
پل پل سیر نئی ہے اس میں بیٹھو کھول جھروکا گیانی جیون آس کا دھوکا

(گیت ہی گیت)

میرا جی

گیت

جگ جیون ہے جھوٹی کہانی
جگ میں ہر شے آنی جانی
موہ کا جال بچھا ہے ایسا اَن مِٹ موت کا پھندا جیسا
اس دھوکے سے کیسے نکلیں سوچ تھکے یہ لاکھوں گیانی
جگ جیون ہے جھوٹی کہانی

(۲)

جھوٹی کہانی جھوٹا سپنا کوئی نہیں دنیا میں اپنا
دل کا دردی کوئی نہ دیکھا کس نے سنی اور کس نے مانی
جگ جیون ہے جھوٹی کہانی

(۳)

آشا رنگ محل دکھلائے پاس گئے پر ٹھوکر کھائے
من مورکھ ہے ایک دوانہ گائے اپنی بے ڈھب بانی
جگ جیون ہے جھوٹی کہانی

(۴)

جگ میں اپنا آپ سہارا اور کی آس ہے گھور اندھیارا
پل میں ڈُبائے بہتی دھارا ہم نے اس کی چالیں جانی
جگ جیون ہے جھوٹی کہانی

(گیت ہی گیت)

میرا جی

گیت

دکھ دور ہوئے، دکھ دور ہوئے
جس گھر میں پہلے اندھیرا تھا جس دل کو دکھ نے گھیرا تھا
قسمت بدلی پُرنور ہوئے
دکھ دور ہوئے، دکھ دور ہوئے

(۲)

اب پہلی بیرن بات گئی وہ دن بھی گئے وہ رات گئی
رنجور تھے جو مسرور ہوئے
دکھ دور ہوئے، دکھ دور ہوئے

(۳)

جیسے دکھ دل نے اُٹھائے ہیں ویسے ہی سکھ اب پائے ہیں
مختار ہیں جو مجبور ہوئے
دکھ دور ہوئے، دکھ دور ہوئے

(۴)

چاہت کی جیت ہوئی آخر اب اَن مِٹ پیت ہوئی آخر
سکھ امرت سے مخمور ہوئے
دکھ دور ہوئے، دکھ دور ہوئے

(گیت ہی گیت)

میرا جی

گیت

ما نگ پجاری، ما نگ بھکاری
تیرے لئے ہے دنیا ساری
بَن ہیں تیرے بستی تیری   تیری بلندی، پستی تیری
تیرا نور، اندھیرا تیرا   ہوش بھی تیرا مستی تیری
تیرے لئے ہے سب تیاری
ما نگ پجاری، ما نگ بھکاری
سورج چاند ستارے تیرے   اُجیالے اندھیارے تیرے
رنگ رنگ کی باتیں تیری   پھول اور پتے سارے تیرے
تیری ہے یہ سب پھلواری
ما نگ پجاری، ما نگ بھکاری
پہلی بھولی پیت ہے کس کی؟   ہر مشکل پر جیت ہے کس کی؟
جگ میں تیرا جال بچھا ہے   چنچل قسمت میت ہے کس کی؟
پہلے پیچھے تیری باری
ما نگ پجاری، ما نگ بھکاری
موہن میٹھی کایا تیری   درشن کی سب مایا تیری
ہر بستی کے دھن کا دھنی تو   دھوپ بھی تیری چھایا تیری
دیکھ تو کس کے ہیں نر ناری
ما نگ پجاری، ما نگ بھکاری

(گیت ہی گیت)

میرا جی

گیت

انجانے نگر من مانے تھے
من مانے نگر انجانے رہے
اپنی باتوں کی مستی میں   سنتے رہے دل کی بستی میں
وہی گیت جو کچھ من مانے رہے
وہی راگ جو سکھ کے بہانے رہے

راتیں بیتیں دن بیت گئے   راتیں بھی نئی پھر دن بھی نئے
مُورکھ من ایسا ہٹیلا ہے
اسے یاد وہ رنگ پرانے رہے
انہونی کا جسے دھیان رہا   ہونی نے اسے چپکے سے کہا
نہ وہ باتیں رہیں نہ زمانے رہے
جو رہے بھی تو باقی فسانے رہے

اب گیت میں رس ٹپکاتے ہیں   یوں دل کی آگ بجھاتے ہیں
اب سب کے لئے وہی باولے ہیں
جو بیتے سمے میں سیانے رہے

(تین رنگ)

میراجی

گیت

اک بستی جانی پہچانی، یہ دُھن تو ہے بہت پرانی
دل میں ہے دھیان ہمارے
نیلے منڈل کے تارے
اور چندر جوت کے دھارے
سب گائیں میٹھی بانی
اک بستی جانی پہچانی، یہ دُھن تو ہے بہت پرانی

دل کو ہے رس کا بندھن
اِس اُجلی رات کا جوبن
آکاش کا اونچا آنگن
ظاہر میں ہے لافانی
اک بستی جانی پہچانی، یہ دُھن تو ہے بہت پرانی

تُو آئی، میں بھی آیا
دونوں نے قول نبھایا
لیکن ہر بات ہے مایا
جگ کی ہر بات ہے فانی
سب فانی، فانی۔۔فانی۔۔یہ دُھن بھی ہے بہت پرانی

(میراجی کے گیت)

میراجی

گیت

اندھی دنیا آدھی ، سادھو، اندھی دنیا آدھی
سوچ سمجھ کر جان لے مورکھ! بیٹھ لگا کے سمادھی
ہاتھ کو ہاتھ نہ سوجھے کسی کا چھایا گھور اندھیرا
گپت بھون میں بیٹھے روئیں مل کر سب اپرادھی
پوری بات سنی نہ کسی نے، دل کی دل سے دپوری
گیان گیت کی تان منوہر کیا پوری کیا آدھی
دھارتی چاند ستاروں سمان سبھی انجان پڑوسی
اپنے پرائے اور جگت کے، ہم نے بھی چُپ سادھی،

(میراجی کے گیت)

میراجی

گیت

بات نئی، بات نئی
اب تو ہے ہر بات نئی
رات گئی، رات گئی،
کالی کالی رات گئی،
رات نئی اب آئے گی
چندر مان کو لائے گی
نُور کی ندی بہہ نکلے گی ایسا رنگ جمائے گی
دل میں دکھ کے بندھن تھے جو
اَب وہ ٹوٹ ہی جائیں گے
لوٹ کے دھیان نہ آئیں گے
دُکھ والے،
سکھ والے
دھیان مِری پیاسی آنکھوں کو میٹھے رنگ دکھائیں گے،

آس بندھی، آس بندھی،
آس بندھی ہے من کی جیسے پیتم سے سنجوگ ہوا،
دپور برہ کا روگ ہوا،
دور ہوئی، دور ہوئی،
دور ہوئی ہے من کی چنتا پھلواری میں پھول کھلے
برہن اب پیتم سے ملے،
آہی گئیں، آہی گئیں،
آہی گئیں اب سکھ کی گھڑیاں،
پل میں تارے آئیں گے
سُونے گگن میں اپنی اگن سے
جیون جوت جگائیں گے
رات نئی، رات نئی،
رات نئی اب آئے گی
چندر ماں کو لائے گی
نور کی ندی بہہ نکلے گی ایسا رنگ جمائے گی،

(میراجی کے گیت)

میراجی

گیت

برکھا کے لاکھوں ہی تیر دل پر کس کو سہوں میں

چاروں اور جھومے ہریالی
چھائی گگن پہ گھٹا متوالی
چھاجوں برسے نیر دل کی کس سے کہوں میں

رہ رہ آئیں پَوَن جھکولے
ڈولے، ڈولے، نیّا ڈولے
ٹھنڈ سے کانپے سریر، اب تو چپ نہ رہوں میں

بادل بن گئے پریم ہنڈولے
دُکھ کا بندھن کوئی نہ کھولے
آجاؤ رن بیر! دُکھڑا تم سے کہوں میں

(میراجی کے گیت)

میراجی

گیت

(۱)
جیون ایک مداری پیارے کھول رکھی ہے پٹاری
کبھی تو دُکھ کا ناگ نکالے پل میں اُسے چھپا لے
کبھی ہنسائے کبھی رجھائے بین بجا کر سب کو رجھائے
اس کی ریت انوکھی نیاری، جیون ایک مداری
(۲)
کبھی نراشا کبھی ہے آشا پل پل نیا تماشا
کبھی کہے ہر کام بنے گا جگ میں تیرا نام بنے گا
بنے دیالو ہتیا چاری، جیون ایک مداری
(۳)
جب چاہے دے جائے دھوکا اس کو کس نے روکا
تو بھی بیٹھ کے دیکھ تماشا کبھی نراشا کبھی ہے آشا
پت جھڑ میں بھی کھلی پھلواری، جیون ایک مداری
(۴)
آئے ہنسی مٹ جائیں آنسو اس میں ایسا جادو
بندر ناچے، قلندر ناچے، سب کے من کا مندر ناچے
جھوم کے ناچے ہر سنساری، جیون ایک مداری

(میراجی کے گیت)

میراجی

گیت

مِرے دل کی باتیں کیا جانے۔۔۔کیا جانے،
جو دیکھے سبھی جو سُنے نہ کبھی
مرے دل باتیں کیا جانے۔۔۔کیا جانے،
من باؤلا ہے من چاہے وہی
جو کہی نہ سُنی
یہ جیون گیت انوکھا ہے
کبھی ایک ہی پل میں امر ہو جائے
کبھی یہ سمجھائے
جو روٹھے نہیں کیسے مانے
مرے دل کی باتیں کیا جانے۔۔۔کیا جانے

(تین رنگ)

میراجی

گیت

من ہی من میں ہری دیپ جلے
کیوں چنتا ہو اندھیارے کی
سدھ بدھ نہیں سانجھ سکارے کی
اب آٹھ پہر ہم رہتے ہیں اُجیالے کی چھایا کے تلے

ہری دیپ بھی سُندر ناری ہے
اس بات میں سب سے نیاری ہے
جس من میں جیوتی جاگ اٹھے
وہ بھی اس کے سانچے میں ڈھلے

جس من میں رُوپ بسے اس کا
آنکھیں کس کی درشن کس کا
یہ بھید بتائے کون ابھی آنند سے ہم بھی نہیں سنبھلے

مت سوچ بٹوہی جیت کہاں
اس راہ میں من کا میت کہاں
یہی دھیان رہے ہر دم دل میں
لو بھی وہ نہیں جو بھی ہوں بھلے

(تین رنگ)

میرا جی

گیت

بن آشا کیسے کاج بنے؟
روکھا جیون سوکھے سپنے، بن آشا کیسے کاج بنے؟
مالی سے خالی پھلواری، جیون کوئی ناری روٹھے نہ منے!
بن آشا کیسے کاج بنے؟
جب کوئی کسی کو ساتھ لئے
بڑھے ہاتھ میں اپنا ہاتھ لئے
یوں ڈول اٹھے دل، بول اٹھے
اب سب جیون کے سکھ اپنے!
کوئی نئی امنگ سجھائی دے
تو ہوتی بات دکھائی دے
پھیلے آکاش پہ چھا جائیں جیون پل میں بادل گھنے گھنے

(نیا دور۔کراچی)

میرا جی

گیت

سمے گھور بٹ ماربٹوہی،
پہلے جیون منزل کا تارا، یہ بھی کرے اشارا
وقت پڑے کب آنکھ ملائے
آپ ہی کاج سنوار، یہ کہہ دے سوہی
سمے گھور بٹ ماربٹوہی

کہے دور سے جیت تمہاری، قسمت میت تمہاری
پاس گئے جب ایسے جیسے
ہرجائی کا پیار، بنے نرموہی
سمے گھور بٹ ماربٹوہی

اس کو جان کے جانا جگ کو، بیری مانا جگ کو
اس کی چال میں آئے جو مورکھ
سُوجھے آر نہ پار، ہیں رستے دوہی
سمے گھور بٹ ماربٹوہی

(نیا دور۔کراچی)

میرا جی

گیت

ڈھول پکارے زور سے آؤ بھائی آؤ
بیت نہ جائے عمر کہیں آؤ چلتے جاؤ

کہتی ہے یہ بانسری رات اندھیری چھائے
ہنسو جو سمجھو دیکھنا پیت کہیں لگ جائے

تن تن تن تن تن تن تن کہتی ہے یہ ستار
گائے ناچے دل میرا دل کے اوپر بھار

لیکن غمگیں اور دکھی سارنگی بولے
پریت کے ہاتھوں روئی میں، آ تو بھی رو لے

(شعر و حکمت۔حیدرآباد دکن)

میرا جی

گیت

کیوں نہیں اکھیاں ندیاں سوکھی
کب تک دکھ کی مالا جپنا
سکھ کا سپنا

اس پر کوئی بس نہیں اپنا
نین بھر آئیں

دل یہ پکارے لوگ کہیں یہ دیکھ نہ پائیں
کیسے کہو اب بھید چھپائیں

آنسو پئیں تو سینے میں یوں چلے کٹاری
جیسے گلے میں اترے مدیرا راکھی
کیوں نہیں اکھیاں ندیاں سوکھی؟

(شعر و حکمت۔حیدرآباد دکن)

میراجی

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستا بُھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا اپنا پرایا بُھول گیا
کیا بُھولا، کیسے بُھولا، کیوں پوچھتے ہو؟ بس یوں سمجھو
کارن دوش نہیں ہے کوئی بھولا بھالا بُھول گیا
کیسے دن تھے، کیسی راتیں کیسی باتیں گھاتیں تھیں
من بالک ہے پہلے پیار کا سندر سپنا بُھول گیا
اندھیارے سے ایک کرن نے جھانک کے دیکھا، شرمائی
دھندلی چھب تو یاد رہی کیسا تھا چہرہ، بُھول گیا
یاد کے پھر میں آ کر دل پر ایسی کاری چوٹ لگی
دُکھ میں سُکھ ہے سُکھ میں دُکھ ہے بھید یہ نیارا بُھول گیا
ایک نظر کی، ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی
ایک نظر کا نور مِٹا جب اک پل بیتا، بُھول گیا
سُوجھ بوجھ کی بات نہیں ہے من موجی ہے مستانہ
لہر لہر سے جا سر پٹکا، ساگر گہرا، بُھول گیا
ہنسی ہنسی میں کھیل کھیل میں، بات کی بات میں رنگ مٹا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر گھاؤ کا رِسنا بُھول گیا
اپنی بیتی جگ بیتی ہے جب سے دل نے جان لیا
ہنستے ہنستے جیون بیتا رونا دھونا بُھول گیا
جس کو دیکھو اُس کے دل میں شکوہ ہے تو اتنا ہے
ہمیں تو سب کچھ یاد رہا— پر ہم کو زمانہ بُھول گیا
کوئی کہے یہ کس نے کہا تھا کہہ دو جو کچھ جی میں ہے
میراجی کہہ کر پچھتایا اور پھر کہنا بُھول گیا

میراجی

گناہوں سے نشو ونما پا گیا دل
در پختہ کاری پہ پہنچا گیا دل
اگر زندگی مختصر تھی تو پھر کیا
اسی میں بہت عیش کرتا گیا دل
یہ ننّھی سی وسعت یہ نادان ہستی
نئے سے نیا بھید کہتا گیا دل
نہ تھا کوئی معبود، پر رفتہ رفتہ
خود اپنا ہی معبود، بنتا گیا دل
نہیں گریہ وخندہ میں فرق کوئی
جو روتا گیا دل تو ہنستا گیا دل
بجائے دل اک تلخ آنسو رہیگا
اگر ان کی محفل میں آیا گیا دل
پریشاں رہا آپ تو فکر کیا ہے
ملا جس سے بھی اس کو بہلا گیا دل
کئی راز پنہاں ہیں لیکن کھلیں گے
اگر حشر کے روز پکڑا گیا دل
بہت ہم بھی چالاک بنتے تھے لیکن
ہمیں باتوں باتوں میں بہکا گیا دل
کہی بات جب کام کی میراجی نے
وہیں بات کو جھٹ سے پلٹا گیا دل

میراجی

جیسی ہوتی آئی ہے ویسے بسر ہو جائے گی
زندگی اب مختصر سے مختصر ہو جائے گی

گیسوئے عکسِ شبِ فرقت پریشاں اب بھی ہے
ہم بھی تو دیکھیں کہ یوں کیوں کر سحر ہو جائے گی

انتظارِ منزلِ موہوم کا حاصل یہ ہے
ایک دن ہم پر عنایت کی نظر ہو جائے گی

سوچتا رہتا ہے دل یہ ساحلِ امید پر
جستجو آئینۂ مدو جزر ہو جائے گی

درد کے مشتاق گستاخی تو ہے لیکن معاف
اب دعا اندیشہ یہ ہے کارگر ہو جائے گی

سانس کے آغوش میں ہر سانس کا نغمہ یہ ہے
ایک دن امید ہے ان کو خبر ہو جائے گی

میراجی

نہیں سنتا دلِ ناشاد میری
ہوئی ہے زندگی برباد میری

رہائی کی امیدیں مجھ کو معلوم
تسلی کر نہ اے صیاد میری

نہیں ہے بزم میں ان کی رسائی
یہ کیا فریاد ہے فریاد میری

میں تم سے عرض کرتا ہوں بصد شوق
سنو گر سن سکو رُوداد میری

مجھے ہر لمحہ آئے یاد تیری
کبھی آئی تجھے بھی یاد میری

میراجی

زندگی کش مکشِ حاصل و نا حاصل ہے
ماسوا اس کے ہر اک نقشِ جہاں باطل ہے

دُور ماضی کا اُفق، سامنے سیلِ امروز
وقت کا کٹتا کنارا تو یہ مستقبل ہے

دلِ محروم ہے عشاقِ تن آساں کا امیر
گرچہ ہر نورِ گریزاں کا یہی سائل ہے

مجھ سے تو بہجتِ آسودہ کا حاصل مت پوچھ
فکر، ہر رنگ میں لذت کے لیے قاتل ہے

ہاتھ پر ہاتھ دھرے عمر گزاری جس نے
کشتنی، سوختنی، جو بھی کہو یہ دل ہے

لبِ میگوں سے جو محرومی ہے تسلیم ہمیں
لذتِ تشنہ لبی اس میں مگر شامل ہے

تیرگی، موجۂ خونخوار، شکستہ کشتی
اور ذرا آنکھ اُٹھائی تو وہیں ساحل ہے

یہ تماشائے چمن نقشِ خط و رنگ نہیں
بہ تقاضائے حیا کاہشِ آب و گِل ہے

میراجی

لذتِ شام، شبِ ہجر خداد داد نہیں
اس سے بڑھ کر ہمیں رازِ غمِ دل یاد نہیں

کیفیت خانہ بدوشانِ چمن کی مت پوچھ
یہ وہ گلہائے شگفتہ ہیں جو برباد نہیں

یک ہمہ حسنِ طلب، یک ہمہ جانِ نغمہ
تم جو بیداد نہیں ہم بھی تو فریاد نہیں

زندگی سیلِ تن آساں کی فراوانی ہے
زندگی نقش گرِ خاطر ناشاد نہیں!

اُن کی ہر اک نگہ آموختۂ عکسِ نشاط
ہر قدم گرچہ مجھے سیلیٔ استاد نہیں

دیکھتے دیکھتے ہر چیز مٹی جاتی ہے
جنتِ حُسنِ نَفَس و جنتِ شداد نہیں

ہر جگہ حُسنِ فزوں اپنی مہک دیتا ہے
باعثِ زینتِ گل تو قدِ شمشاد نہیں

خانہ سازانِ عناصر سے یہ کوئی کہہ دے
پُر سکوں آبِ رواں، نوحہ کناں باد نہیں

میراجی

ڈھب دیکھے تو ہم نے جانا دل میں دھن بھی سمائی ہے
میرا جی دانا تو نہیں ہے عاشق ہے سودائی ہے

صبح سویرے کون سی صورت پھلواری میں آئی ہے
ڈالی ڈالی جھوم اُٹھی ہے، کلی کلی لہرائی ہے

جانی پہچانی صورت کو اب تو آنکھیں ترسیں گی
نئے شہر میں جیون دیوی نیا روپ بھر لائی ہے

ایک کھلونا ٹوٹ گیا تو اور کئی مل جائیں گے
بالک! یہ انہونی تجھ کو کس بَیری نے سُجھائی ہے

دھیان کی دُھن ہے امر گیت، پہچان لیا تو بولے گا
جس نے راہ سے بھٹکایا تھا وہی راہ پر لائی ہے

بیٹھے ہیں پھلواری میں دیکھیں کب کلیاں کھلتی ہیں
بھنور بھاؤ تو نہیں ہے، کس نے اتنی راہ دکھائی ہے؟

جب دل گھبرا جاتا ہے تو آپ ہی آپ بہلتا ہے
پریم کی ریت اسے جانو پر ہونی کی چترائی ہے

امیدیں، ارمان سبھی جُل دے جائیں گے، جانتے تھے
جان جان کے دھوکے کھائے جان کے بات بڑھائی ہے

اپنا رنگ بھلا لگتا ہے۔۔کلیاں چٹکیں، پھول بنیں
پھول پھول یہ جھوم کے بولا: کلیو! تم کو بدھائی ہے

آبشار کے رنگ تو دیکھے لگن منڈل کیوں یاد نہیں
کس کا بیاہ رچا ہے؟ دیکھو! ڈھولک ہے شہنائی ہے

ایسے ڈولے من کا بجرا جیسے نین بیچ ہو کجرا
دل کے اندر دھوم مچی ہے جگ میں اداسی چھائی ہے

لہروں سے لہریں ملتی ہیں ساگر اُمڈا آتا ہے
منجدھار میں بسنے والے نے ساحل پر جوت جگائی ہے

آخری بات سنائے کیوں کوئی، آخری بات سنیں کیوں ہم نے
اس دنیا میں سب سے پہلے آخری بات سنائی ہے

میراجی

ہم پہ وہ کب نگاہ کرتے تھے
اک ہمیں اُن کی چاہ کرتے تھے

ہم تو بس اُن کی چاہ کرتے تھے
اور وہ ہم کو تباہ کرتے تھے

اُن کی زلفوں کی یاد میں شب کو
دل جلا کر سیاہ کرتے تھے

گاہ چپکے گزارتے تھے رات
گاہ روتے تھے آہ کرتے تھے

اُس کے گھر کے کئی کئی پھیرے
یونہی شام و پگاہ کرتے تھے

اور ہوں گے کوئی کہ تجھ کو چھوڑ
ہوسِ عزّ و جاہ کرتے تھے

سوچتا ہوں یہی کہ اُس دل میں
غیر کس طرح راہ کرتے تھے

چغلیاں کھا کے میری اُن سے رقیب
اپنا نامہ سیاہ کرتے تھے

ہم لہو آنکھ سے بہاتے تھے
وہ نہ ہم پر نگاہ کرتے تھے

داورِ حشر سے یہ کہہ دیں گے
ہم جہاں میں گناہ کرتے تھے

اب تو ہر شے سے بے نیازی ہے
دن گئے جب کہ چاہ کرتے تھے

شعر کہتے تھے اپنے میؔراجی
لوگ سنتے تھے آہ کرتے تھے

میراجی

زندگی ایک اذیت ہے مجھے
تجھ سے ملنے کی ضرورت ہے مجھے

دل میں ہر لحظہ ہے صرف ایک خیال
تجھ سے کس درجہ محبت ہے مجھے

تیری صورت، تری زلفیں، ملبوس
بس انہیں چیزوں سے رغبت ہے مجھے

مجھ پہ اب فاش ہوا رازِ حیات
زیست اب سے تری چاہت ہے مجھے

تیز ہے وقت کی رفتار بہت
اور بہت تھوڑی سی فرصت ہے مجھے

سانس جو بیت گیا، بیت گیا
بس اسی بات کی کلفت ہے مجھے

آہ میری ہے تبسم تیرا
اس لیے درد بھی راحت ہے مجھے

اب نہیں دل میں مِرے شوقِ وصال
اب ہر اک شئے سے فراغت ہے مجھے

اب نہ وہ جوشِ تمنا باقی
اب نہ وہ عشق کی وحشت ہے مجھے

اب یونہی عمر گزر جائے گی
اب یہی بات غنیمت ہے مجھے

میراجی

لب پر ہے فریاد کہ ساقی یہ کیسا مے خانہ ہے
رنگِ خونِ دل نہیں چمکا گردش میں پیمانہ ہے

مٹ بھی چکیں امیدیں مگر باقی ہے فریب امیدوں کا
اس کو یہاں سے کون نکالے یہ تو صاحبِ خانہ ہے

ایسی باتیں اور سے جا کر کہیے تو کچھ بات بھی ہے
اُس سے کہے کیا حاصل جس کو سچ بھی تمہارا بہانہ ہے

طور اطوار انوکھے اس کے کس بستی سے آیا ہے
پاؤں میں لغزش کوئی نہیں ہے یہ کیسا مستانہ ہے

مے خانے کی جھل مل کرتی شمعیں دل میں کہتی ہیں
ہم وہ رند ہیں جن کو اپنی حقیقت بھی افسانہ ہے

میراجی

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی! چھوٹے سے پیمانے میں

عمر ہے فانی، عمر ہے باقی اس کی کچھ پروا ہی نہیں
تو یہ کہہ دے وقت لگے گا کتنا آنے جانے میں

تجھ سے دُوری دُوری کب تھی، پاس اور دور تو دھوکا ہیں
فرق نہیں انمول رتن کو کھو کر پھر سے پانے میں

دو پل کی تھی اندھی جوانی، نادانی کی، بھر پایا
عمر بھلا کیوں بیتے ساری رو رو کر پچھتانے میں

پہلے تیرا دیوانہ تھا اب ہے اپنا دیوانہ
پاگل پن ہے ویسا ہی کچھ فرق نہیں دیوانے میں

خوشیاں آئیں؟ اچھا آئیں، مجھ کو کیا احساس نہیں
سُدھ بُدھ ساری بھول گیا ہوں دُکھ کے گیت سنانے میں

اپنی بیتی کیسے سنائیں مدمستی کی باتیں ہیں
میرا جی کا جیون بیتا پاس کے اک مے خانے میں

میراجی

دیدۂ اشکبار ہے اپنا
اور دل بے قرار ہے اپنا

رشکِ صحرا ہے گھر کی ویرانی
یہی رنگِ بہار ہے اپنا

چشمِ گریاں سے چاکِ داماں سے
حال سب آشکار ہے اپنا

ہائے ہُو میں ہر ایک کھویا ہے
کون یاں غمگسار ہے اپنا

صرف وہ ایک سب کے ہیں مختار
اُن پہ کیا اختیار ہے اپنا

بزم سے اُن کی جب سے نکلا ہے
دل غریب الدیار ہے اپنا

اُن کو اپنا بنا کے چھوڑیں گے
بخت اگر سازگار ہے اپنا

پاس تو کیا ہے اپنے، پھر بھی مگر
اُن پہ سب کچھ نثار ہے اپنا

ہم کو ہستی رقیب کی منظور
پھول کے ساتھ خار ہے اپنا

ہے یہی رسمِ میکدہ شاید
نشہ اُس کا، خمار ہے اپنا

جیت کے خواب دیکھتے جاؤ
یہ دلِ بد قمار ہے اپنا

کیا غلط سوچتے ہیں میرا جی
شعر کہنا شعار ہے اپنا

میرا جی

دور و نزدیک

ترا دل دھڑکتا رہے گا
مِرا دل دھڑکتا رہے گا
مگر دُور دُور!
زمیں پر سہانے سمے آ کے جاتے رہیں گے
یونہی دُور دُور!
ستارے چمکتے رہیں گے
یونہی دُور دُور!
ہر اک شے رہے گی
یونہی دُور دُور!
مگر تیری چاہت کا جذبہ،
یہ وحشی سا نغمہ،
رہے گا ہمیشہ
مِرے دل کے اندر
مِرے پاس پاس

(۱۹۳۵ء)

میرا جی

ناگ سبھا کا ناچ

ناگ راج سے، ناگ راج سے ملنے جاؤں آج
ناگ راج ساگر میں بیٹھے سر پر پہنے تاج
ناگ راج کی سبھا جمی ہے خوشبوئیں لہرائیں
بہتی، رُکتی، الجھتی جاتی، من کو مست بنائیں
چندر ماں کی کرنیں آئیں بل کھائیں ۔۔۔ بل کھائیں
ننھے ننھے، ہلکے ہلکے، میٹھے گیت سنائیں
گاتے گاتے تھکتی جائیں، سوئیں سکھ کی نیند
(ناگ سبھا میں) ہلکی ہلکی، میٹھی میٹھی نیند
کچھ گھڑیاں یوں بیتیں اور پھر سنکھ بجائیں ناگ
وحشی اور بے باک، انوکھے نشے لائیں ناگ
سوئی کرنیں جاگ اُٹھیں اور ناچیں سندر ناچ
دیوا داسی یاد آجائے، ہاں ۔۔۔ اور مندر ۔۔۔ ناچ
ناگ سبھا کے ناچ انوکھے، سارا ساگر ۔۔۔ ناچ
میرا من بھی بنتا جائے دیکھ دیکھ کر ۔۔۔ ناچ

(۱۹۳۵ء)

میرا جی

آمدِ صبح

دوپٹہ شب کا ڈھلکے گا!
نہ ٹھہرے گا یہ سر پر رات کی رانی کے اک پل کو،

یہ روشن اور اجلا چاند یعنی رات کا پریمی
یہ اس کو جگمگاتے، پیلے تاروں سے
سجا کر لایا ہے گھر سے
مگر چنچل ہے رانی رات کی بے حد،
دوپٹہ شب کا ڈھلکے گا

ہے دل میں چاند کے جذبہ محبت کا
چھپاتا ہے وہ غیروں کی نگاہوں سے
اُڑھا کر اک دوپٹہ اس کو تاروں کا
مگر چنچل ہے رانی رات کی بے حد،
فضا کے گلستاں میں پھرتی ہے اٹھکیلیاں کرتی،
ہوائیں گیسوؤں کو اُس کے چھو کر دوڑ جاتی ہیں،
دوپٹہ شب کا ڈھلکے گا،
وہ لو، پیلا پڑا روشن سا چہرہ چاند کا بالکل
اسے افسوس! اندیشوں نے گھیرا ہے
اسے خطرہ ہے غیروں کا
ہے جذبہ اس کے دل میں تند چاہت کا
مگر چنچل ہے رانی رات کی بے حد
وہ ان کیفیتوں کو دل میں لاتی ہی نہیں بالکل

دوپٹہ شب کا ڈھلکا، ہاں وہ ڈھلکا جس طرح نغمہ
کسی راگی کے دل سے اُٹھ کے اک دم بیٹھ جاتا ہے

پرندے چہچہاتے ہیں
وہ لو، سورج بھی اپنی سیج پر اب جاگ اُٹھا ہے
گئی رات اور دن آیا

(۱۹۳۵ء)

میراجی

ایک عورت

سُر میٹھے ہیں بول رسیلے، گیت سنانے والی تو
میرے ذہن کی ہر سلوٹ میں پھیلی نغمے کی خوشبو
راگنی ہلکے ہلکے ناچے جیسے آنکھوں میں آنسو!
میرے دل کا ہر اک تار
بن کر نغمے کی اک دھار
ظاہر کرتا ہے تیری پازیبوں کی مدھم، موہن
مستی لانے والی جھنکار!
تیرے دامن کی لہریں ہیں یا ہے مسلا مسلا گیت
یا ہے بھولے دل کی پہلی ننھی، نازک، ناداں پریت
سادہ سادہ لیکن پل میں سب کے دل پر پائے جیت!
میرے دل کا ہر اک تار
ہوتا جاتا ہے سرشار
ایسے جیسے گہرے میٹھے سپنوں کی مدھم، موہن
مستی لانے والی جھنکار!

(۱۹۳۵ء)

میراجی

ایک تصویر

سولہ سنگاروں سے سج کر اک سیج پہ گوری بیٹھی ہے
پیتم آئے نہیں، آئیں گے، چپکی رستہ تکتی ہے
لاکھ لگا کر پاؤں سجائے جگمگ جگمگ کرتے ہیں
پریمی دل کو گرم ''ابلتے'' وحشی خون سے بھرتے ہیں
نینوں میں کاجل کے ڈورے انگ انگ برماتے ہیں
ننھے، کالے کالے بادل جگ پر چھائے جاتے ہیں
ماتھے پر سیندور کی بندی یا آکاس کا تارا ہے
دیکھ کے آجائے گا جو بھولا بھٹکا آوارہ ہے
نرم، رسیلے، صاف، پھسلتے گال پہ تل کا بھنورا ہے
رُوم رُوم سندر کا سنگاروں سے سنورا سنورا ہے
کانوں میں دو بُندے جیسے ننھے منے جھولے ہیں
چنچل اچپل سندرتا کے سکھ میں سب کچھ بھولے ہیں
چوڑا بیل بنا لپٹا ہے باہنیں گویا ڈالی ہیں
بیل اور ڈالی کی روحیں یوں مست ہیں مدمتوالی ہیں
لیکن پیتم آئے نہیں ہیں، آئیں گے، آجائیں گے
اندر نگر کی خوشیوں والی بستی آ کے دکھائیں گے
پھر پاؤں کی پازیبیں پریمی کو راگ سنائیں گی
میٹھے لمحوں کی باتوں کے گیتوں سے بہلائیں گی

(۱۹۳۶ء)

میراجی

ابوالہول

بچھا ہے صحرا اور اُسمیں ایک ایستادہ صورت بتا رہی ہے
پرانی عظمت کی یادگار آج بھی ہے باقی

نہ اب وہ محفل، نہ اب وہ ساقی
مگر انہی محفلوں کا اک پاسباں کھڑا ہے
فضائے ماضی میں کھوچکی داستانِ فردا
مگر یہ افسانہ خواں کھڑا ہے
زمانہ ایوان ہے، یہ اس میں سنا رہا ہے پرانے نغمے
میں ایک ناچیز و ہیچ ہستی
فضائے صحرا کے گرم و ساکن، خموش لمحے
مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے
ابھی وہ آجائیں گے سپاہی/ وہ تُند فوجیں
دلوں میں احکام بادشاہوں کے لے کے
آجائیں گی اُفق سے
ہوائے صحرا نے چند ذرے کیے پریشاں
ہے یا وہ فوجوں کی آمد آمد؟
خیال ہے یہ فقط مِرا اک خیال ہے، میں خیال سے
دل میں ڈر گیا ہوں
مگر یہ ماضی کا پاسباں پُرسکون دل سے
زمیں پہ اک بے نیاز انداز میں ہے قائم

(۱۹۳۶ء)

میراجی

میں ڈرتا ہوں مسرت سے

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت
مِری ہستی ہے اک ذرہ
کہیں یہ میری ہستی کو چکھا دے کہر عالم تاب کا نشہ
ستاروں کا علمبردار کر دے گی، مسرت میری ہستی کو
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی
تو میں ڈرتا ہوں ۔۔۔ڈرتا ہوں
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت
میں ڈرتا ہوں مسرت سے/
کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنا دے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا

(۱۹۳۶ء)

میرا جی

بلندیاں

دیکھ انسانوں کی طاقت کا ظہور
اک سکونِ آہنیں ہمدم ہے میرا، اور میں
روزنِ دیوار سے
دیکھتا ہوں کوچہ و بازار میں

آ رہے ہیں، جا رہے ہیں لوگ ہر سُو۔۔۔گرم رَو
اور آہن کی سواری کے نمائندے بھی ہیں
تیز آنکھوں، نرم قدموں کو لئے
محو گہرے نشّۂ رفتار میں
اور یہ اونچا مکان
جس پہ استادہ ہوں میں
جذبۂ تعمیر کا اظہار ہے
سرخرو، دل میں اولوالعزمی لئے
رات کی تاریکیاں ہر شے پہ ہیں چھائی ہوئی
لیکن ان تاریکیوں میں ہیں درخشاں چشم ہائے
دیوِ تہذیبِ جدید
اک سکونِ آہنیں ہمدم ہے میرا، اور میں
سوچتا ہوں عرصۂ انجم کے باشندے تمام
دل میں کہتے ہوں گے۔۔۔ہیچ!

(۱۹۳۶)

میرا جی

محبت

زرد چہرہ شمع کا ہے اور دھندلی روشنی
راہ میں پھیلی ہوئی،
اک ستونِ آہنیں کے ساتھ استادہ ہوں میں،
اور ہے میری نظر
ایک مرکز پر جمی،
آہ اک جھونکا صبا کا آ گیا
باغ سے پھولوں کی خوشبو اپنے دامن میں لئے

ساری بستی نیند میں بے ہوش ہے
راہ رَو کوئی نہیں،
راہ سب سُونی ہوئی،
آسماں پر حکمراں ہے شب کی گہری تیرگی،
اور فضا میں خامشی کے سانس کی آواز ہے،
اور ہے میری نظر
ایک مرکز پر جمی،
سامنے
روزنِ دیوار سے
ایک سایہ مجھ کو آتا ہے نظر

(۱۹۳۷ء)

میرا جی

سنگِ آستاں

سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے
جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ انہیں تاروں کی حرکت سے
میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت،
اُنہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے
اے رات کے ساقی!
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے الجھنے کا
اُسی منظر کو لے آؤں گا میں پھر سے نگاہوں میں
جو ہے باقی
جو آویزاں ہے اب تک وقت کی دیوی کے آنچل میں
پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس دھرتی کے جنگل میں
اسی خلوت کے محمل میں
ترے دل میں
جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے
اسی نغمے کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں
مجھے معلوم ہیں باتیں،
وہ باتیں جو اچھوتی اور پرانی ہیں
مگر نادان ہیں جذبے
ارادہ ہے کہ لے کر آج ان نادان جذبوں کو
میں تاریک غاروں میں

بنوں گا ہم سفر تیرا
چل آ! رنگیں کہانی کو
شروعِ عشق کی منزل سے لے بھاگیں
اُسے اس رات کے پھیلے اندھیرے میں
وہاں پر مل کے پہنچا دیں
جہاں ہے گوہرِ مقصود پوشیدہ نگاہوں سے
سہانی، گرم آہوں میں

(۱۹۳۹ء)

میرا جی

مندر میں

منتر بول میٹھے،
منتر بول میٹھے، من بھاتے
دُکھ کو دُور کہیں لے جاتے
آئیں پجاری، جائیں پجاری
سُکھ کی برکھا لائیں پجاری
منتر بول سے
پرم ایشور کے
کومل من کو رجھائیں پجاری
گائیں پجاری
منتر بول میٹھے۔

آئے پروہت دُوب جلائے
آرتی کو ہاتھوں میں اُٹھائے
رُن جھُن رُن جھُن کیسی صدا ہے؟
دل کا گنبد گونج رہا ہے،
سُکھ کی آشا
سُکھ کا سپنا
ناچ رہی ہے، جھوم رہا ہے،
یوں گاتا ہے
منتر بول میٹھے

جاگ اُٹھی ہیں بیتی باتیں
یاد آتی ہیں پہلی راتیں
یاد آتی ہے دیوادَاسی
دل ہے پیاسا آنکھ بھی پیاسی
سُکھ ساگر میں
اس مندر میں
میرے دل میں چھائی اُداسی،
دیوادَاسی،
منتر بول میٹھے۔

(۱۹۴۰)

میرا جی

دھوبی کا گھاٹ

جس شخص کے ملبوس کی قسمت میں لکھی ہے
کرنوں کی تمازت
رشک آتا ہے مجھ کو
اُس پر

کیوں صرف اچھوتا،
انجان، انوکھا،
اک خواب ہے خلوت؟
کیوں صرف تصور
بہلاتا ہے مجھ کو؟

کیوں صبحِ شبِ عیش کا جھونکا
بن کر
رخسار کی بے نام اذیت
سہلاتا ہے مجھ کو؟
کیوں خوابِ فسوں گر کی قبا چاک نہیں ہے؟
کیوں گیسوئے پیچیدہ ورقصاں
نمناک نہیں ہے
اشکِ دلِ خوں سے؟
کیوں لمس کی حسرت کے جنوں سے
ملتی نہیں مجھ کو
بے قید رہائی؟

ملبوس پہ کرنوں کی تمازت
ہے دامِ نظر کا
اور صبحِ شبِ عیش کو گیسو کا مہکتا ہوا جھونکا
مرہونِ سحر کا
ہوتا ہی نہیں ہے

کیوں دھوئے نہ پیراہنِ آلودہ کے دھبے
مخمور، مسرت؟
کرنوں کی تمازت
بن جائے نہ کیوں رنگِ شبِ عیش کا اک عکسِ مسلسل؟

مجبورِ اذیت
تو مان لے، اس عکس کا منظر
دیتا ہے تجھے جامِ چشیدہ کی سی لذت
کیوں سوچ رہا ہے
جھوٹا ہے یہ پیالہ؟
کیا آج زمانے میں کہیں دیکھی ہے تو نے
دوشیزہ مسرت؟

پھیلے ہوئے ملبوس پہ کرنوں کی تمازت
ہے زیست کے گیسو کی حرارت
اس شخص کو پیراہنِ آلودہ کے دھونے ہی سے روزی
ملتی ہے جہاں میں
تو اس پہ نظر کر

(۱۹۴۱ء)

میراجی

ایک منظر

پھیل رہی ہے سیاہی، رستہ بھول نہ جائے راہی

آج اشنان کیا گوری نے (آج بھلا کیوں نہائی؟)
یہ سنگار جال مایا کا، اس نے کس سے نبھائی؟
مُورکھ چھوڑ نادانی کی باتیں، کیسی دُھن یہ سمائی؟

پھیل رہی ہے سیاہی، رستہ بھول نہ جائے راہی

جھُومی گیسو کی چھایا تو دھیان انوکھا آیا
نٹ کھٹ برندا بن سے ساتھ میں رادھا کو بھی لایا
رادھا مُکھ کی اُجلی مُورت، شیام گیسو کا سایا
سامنے جیوتی جاگ رہی ہے، پیچھے گھور اندھیرا
دیکھ کے دو دنیاؤں کا جلوہ ڈول اُٹھا من میرا
دونوں اُڑانیں دھیان کے پنچھی کی جوگی والا پھیرا

پھیل رہی ہے سیاہی، رستہ بھول نہ جائے راہی

دونوں لوک دیکھ کے دھیان اک اور ہی جگ کا آیا
دُور سے دیکھو تو اندھیارا، پاس اُجیالے کی مایا
مایا کا جب بندھن ٹوٹے، چھائے تھکن کا سایا

پھیلے پھر سے سیاہی، رستہ بھول ہی جائے راہی،

(۱۹۴۱ء)

میراجی

لبِ جوئبارے

ایک ہی پل کے لئے بیٹھ کے پھر اُٹھ بیٹھی
آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشستہ بُت ہے
یہ بصارت کو نہ تھی تاب کہ وہ دیکھ سکے
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحے کے لئے چشمے کی مانند بنا

پیچ کھاتے ہوئے یہ لہر اٹھی دل میں مرے
کاش! یہ جھاڑیاں اک سلسلۂ کوہ بنیں
دامنِ کوہ میں مَیں جاکے ستادہ ہو جاؤں
ایسی انہونی جو ہو جائے تو کیوں یہ بھی نہ ہو
خشک پتوں کا زمیں پر جو بچھا ہے بستر
وہ بھی اک ساز بنے۔۔ساز تو ہے، ساز تو ہے
نغمہ بیدار ہوا تھا جو ابھی، کان ترے
کیوں اُسے سُن نہ سکے سننے سے مجبور رہے
پردۂ چشم نے صرف ایک نشستہ بت کو
ذہن کے دائرۂ خاص میں مرکوز کیا

یاد آتا ہے مجھے کان ہوئے تھے بیدار
خشک پتوں سے جب آئی تھی تڑپنے کی صدا
اور دامن کی ہر اک لہر چمک اُٹھی تھی
پڑ رہا تھا اسی تلوار کا سایہ شاید
جو نکل آئی تھی اک پل میں نہاں خانے سے
جیسے بے ساختہ انداز میں بجلی چمکے

لیکن اس دامنِ آلودہ کی ہر لہر مٹی
جل پری دیکھتے ہی دیکھتے روپوش ہوئی
میں ستادہ ہی رہا، میں نے نہ دیکھا (افسوس!)
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
ایک لمحے کے لئے چشمے کی مانند بنا

دامنِ کوہ میں استادہ نہیں ہوں اس وقت
جھاڑیاں سلسلۂ کوہ نہیں، پردہ ہیں
جس کے اس پار جھلکتا نظر آتا ہے مجھے
منظر انجان، اچھوتی سی دلہن کی صورت

ہاں تصور کو میں اب اپنے بنا کر دولہا
اسی پردے کے نہاں خانے میں لے جاؤں گا
کیسے تلوار چلی، کیسے زمیں کا سینہ
دلِ بے تاب کی مانند تڑپ اُٹھا تھا
ایک بے ساختہ انداز میں ، بجلی کی طرح
جل پری گوشۂ خلوت سے نکل آئی تھی
زندگی گرم تھی ہر بوند میں آبی پاؤں
خشک پتوں پہ پھسلتے ہوئے جا پہنچے تھے
میں بھی موجود تھا اک کرمکِ بے نام و نشاں
میں نے دیکھا کہ گھٹا شق ہوئی، دھارا نکلی

برق رفتاری سے اک تیر کماں نے چھوڑا
اور وہ خم کھا کے ،لچکتا ہواتھرا کے گرا
قلّۂ کوہ سے گرتے ہوئے پتھر کی طرح
کوئی بھی روک نہ تھی اس کے لئے،اس کے لئے
خشک پتوں کا زمیں پر ہی بچھا تھا بستر
اسی بستر پہ وہ انجان پری لیٹ گئی

اور میں کرمکِ بے نام،گھٹا کی صورت
اسی امید میں تکتا رہا، تکتا ہی رہا
اب اسی وقت کوئی جل کی پری آجائے
بنسری ہاتھ میں لے کر میں گوالا بن جاؤں
جل پری آئے کہاں سے؟وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا،ابھی آسودہ ہوئی ،لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے،نمدار ہے،دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے!

(۱۹۴۱)

میراجی

سلسلۂ روز و شب

خدا نے الاؤ جلایا ہوا ہے
اسے کچھ دکھائی نہیں دے رہا ہے
ہر اک سمت اس کے خلا ہی خلا ہے
سمٹتے ہوئے،دل میں وہ سوچتا ہے
تعجب کہ نورِ ازل مٹ چکا ہے

بہت دور انسان ٹھٹکا ہوا ہے
اُسے ایک شعلہ نظر آرہا ہے
مگر اس کے ہر سمت بھی اک خلا ہے
تخیّل نے یوں اس کو دھوکا دیا ہے
ازل ایک پل میں ابد بن گیا ہے

عدم اس تصور پر جھنجھلا رہا ہے
نفس دو نفس کا بہانہ بنا ہے
حقیقت کا آئینہ ٹوٹا ہوا ہے
تو پھر کوئی کہہ دے یہ کیا ہے،وہ کیا ہے؟
خلا ہی خلا ہے،خلا ہی خلا ہے

(تین رنگ)

میراجی

اپنا پجاری

دل اکثر سوچا کرتا ہے ہر وقت اکیلا رہنے سے
اک نام کی پوجا ٹھیک نہیں دھوکے پر دھوکا دیتی ہے
اک نام کا منتر مورت کو مندر میں اجاگر کرتا ہے
مندر سے باہر ہر مورت یوں اپنی جوت جگاتی ہے
جیسے مندر کی مورت سے اس کا بندھن ہی پرانا ہے

دل اکثر سوچا کرتا ہے کبھی بات بنی ہے کہنے سے
کبھی آنکھ کا جال بھی لایا ہے پنچھی کو بس میں
شکاری کے
اُسے پاس کی جیت نہیں ملتی جو دور ہی دور سے مرتا ہے
جب ہات بڑھے جب بات بنے ناکامی راہ سجھاتی ہے
اک نام کی پوجا ٹھیک نہیں پر اس کو کس نے مانا ہے
دل اکثر سوچا کرتا ہے کیا حاصل ہے دکھ سہنے سے
جیسے پھلواری سینے میں سو رنگ کے پھول کھلاتی ہے
جیسے بادل کے ٹکڑوں میں چھپ چھپ کے
چاند چمکتا ہے
جیسے ساگر کی لہروں پر اک کشتی بہتی جاتی ہے
اک نام کی پوجا ویسے ہی اپنی پوجا کا بہانا ہے

(ادبی دنیا۔لاہور)

میراجی

پاس کی دوری

منتظر ایک ہی لمحے کی تھیں دونوں روحیں
ابتدا دور ہوئی ، دور بہانے ، شوخی
دور۔۔ سیارے خراماں تھے فلک پر، دونوں
ایک منزل پہ پہنچنے کے لیے

پھر پرانا وہی افسانہ ، وہی سیب کی ، انجیر کی بات
لرزشِ قلب سے رفتار کی تیزی لپٹی
تیز طوفان سے ملنے چلی خوں کی گردش
جیسے کاجل سی گھٹا ساون کی روحشیانہ سی اُمنگیں لائے
جسم کے ساز میں سب تار کھنچے اور پھیلے
نغمہ بیدار ہوا۔۔۔۔رنغمہ بیدار ہوا
نغمہ بیدار ہوا
پُتلیاں پھیل گئیں سانس تھی گہری گہری
آہ ،۔۔۔رقصاں ہوئی نکہت گل کی
اک تڑپ ، ایک تھرکتی ہوئی نازک پتی
ہلکی ہلکی سی صدا ، چیخ کی دھیمی لہریں
خلوتِ شب کی فضا میں ہوئیں سرگرمِ خرام
اور پھر آ ہی گئی نیند کی خاموش پری
صبح دم جیسے ہوا گال سے چھو جائے کبھی
ایک شاداب سکوں روح پہ چھایا ، اس دم
دل میں بھرپور تھی احساس کی شیریں نرمی **(تین رنگ)**

میراجی

ارتقاء

قدم قدم پر جنازے رکھے ہوئے ہیں، ان کو اُٹھاؤ جاؤ!
یہ دیکھتے کیا ہو؟ کام میرا نہیں، تمہارا یہ کام ہے
آج اور کل کا

تم آج میں محو ہو کے شاید یہ سوچتے ہو
نہ بیتا کل اور نہ آنے والا تمہارا کل ہے
مگر یونہی سوچ میں جو ڈوبے تو کچھ نہ ہوگا
جنازے رکھے ہوئے ہیں ان کو اُٹھاؤ، جاؤ!
چلو! جنازوں کو اب اٹھاؤ۔۔۔
یہ بہتے آنسو بہیں گے کب تک؟
اُٹھو اور اب ان کو پونچھ ڈالو
یہ راستہ کب ہے؟ اک لحد ہے
لحد کے اندر تو اک جنازہ ہی بار پائے گا یہ بھی سوچو
تو کیا مشیت کے فیصلے سے ہٹے ہٹے رینگتے رہو گے؟
جنازے رکھے ہوئے ہیں ان کو اُٹھاؤ، جاؤ!
لحد ہے ایسے کہ جیسے بھوکے کا لالچی منہ کھلا ہوا ہو
مگر کوئی تازہ۔۔اور تازہ نہ ہو میسر تو باسی لقمہ بھی اسکے
اندر نہ جانے پائے
کھلا دہن یوں کھلا رہے جیسے اک خلا ہو
اٹھاؤ، جلدی اٹھاؤ، آنکھوں کے سامنے کچھ جنازے
رکھے ہوئے ہیں، ان کو اُٹھاؤ، جاؤ،

لحد میں ان کو ابد کی اک گہری نیند میں غرق کر کے آؤ
اگر یہ مُردے لحد کے اندر گئے تو شاید
تمہاری مُردہ حیات بھی آج جاگ اُٹھے

(تین رنگ)

میراجی

ترقی

بھید لکھا تھا یہ پتھر پہ پیاداسی نے
اسی چوکھٹ پہ نصیبا جاگا
جس پہ بڑھتے ہوئے پاؤں جھجکے
اور جنگل میں گئے
قصرِ عشرت میں وہ اک ذرہ تھا
قصرِ عشرت میں ازل سے اب تک
جو بھی رہتا رہا اک راگ نیا گاتا رہا
اور جنگل میں وہی راگ۔۔۔پرانا نغمہ
گونجتا تھا کہ ہر اک بستی سے
آخری عیش کو دوری ہی بھلی ہوتی ہے
اس نے جنگل میں یہ جا کر جانا
بستیاں اور بھی ویران ہوئی جاتی ہیں
وہ چمک، منزلِ مقصود، چراغ
دائیں بائیں کی ہواؤں سے ہر اک پل، ہر آن
نور کھونے کو ہے، لو! نور مٹا، نور مٹا
اس کی لو کانپتی جاتی ہے ذرا تھمتی نہیں
ابھی بڑھنے کو ہے، بڑھنے کو ہے، بڑھ جائے گا
یہ چراغِ انساں
یہی اک دھیان اسے آگے لیے جاتا ہے
اور وہ بڑھتا گیا
پیڑ کی چھاؤں تلے سوچ میں ایسا ڈوبا
بن گیا فکرِ ازل، فکر، ابد
اور جنگل سے نکل آیا تو اس نے دیکھا
بستیوں میں بھی اسی چاہ کے انداز نرالے، پھیلے
اور پھر وہ بھی تھا بھائی، میں بھی
دیوتا اس کو بنایا کس نے؟
کہہ تو دو قصرِ مسرت میں جو اک ذرہ تھا
اس کو اک عالمِ ادراک بتایا کس نے؟
اسی انساں نے جو ہر بستی کو
آج ویرانہ بنانے پہ تلا بیٹھا ہے
اور اک ذرے کے بل پر افسوس
بھید کیوں لکھا نہیں تھا یہ پیاداسی نے
راستے اور بھی ہیں، اور بھی ہیں، اور بھی ہیں
اسی اک ذرے کی چوکھٹ پہ نصیبے کو بھی نیند آ ہی گئی

(تین رنگ)

میراجی

جُزو اور کُل

سمجھ لو کہ جو شے نظر آئے اور یہ کہے میں کہاں ہوں
کہیں بھی نہیں ہے
سمجھ لو کہ جو شے دکھائی دیا کرتی ہے اور دکھائی نہیں دیتی
ہے، وہ یہیں ہے
یہیں ہے؟ مگر اب کہاں ہے؟
مگر اب کہاں ہے
یہ کیا بات ہے، ایسے جیسے ابھی وہ یہیں تھی
مگر اب کہاں ہے؟
کوئی یاد ہے یا کوئی دھیان ہے یا کوئی خواب ہے؟
نہ وہ یاد ہے اور نہ وہ دھیان ہے اور نہ وہ خواب ہے،
مگر پھر بھی کچھ ہے
مگر پھر بھی کچھ ہے
وہ اک لہر ہے، ۔ ۔ ۔ ہاں فقط لہر ہے
وہ اک لہر ہے ایسی جیسی کسی لہر میں بھی کوئی بات ہی تو
نہیں ہے
اسی بات کو رو رہا ہوں
اسی بات کو رو رہا ہے زمانہ
زمانہ اگر رو رہا ہے تو روئے
مگر میں ازل سے تبسم، ہنسی قہقہوں ہی میں پلتا رہا ہوں
ازل سے مرا کام ہنسنا ہنسانا رہا ہے
تو کیا جب زمانہ ہنسا تھا تو اس کو ہنسایا تھا میں نے؟
(یہ تم کہہ رہے ہو جو روتے رہے ہو؟
اگر تم یہ کہتے ہو میں مانتا ہوں)
مگر جب زمانے کو رونا رُلانا ملا ہے تو روتا رہے گا زمانہ
فقط میں ہنسوں گا
یہ ممکن نہیں ہے
زمانہ اگر روئے، روؤں گا میں بھی
زمانہ ہنسے گا تو میں بھی ہنسوں گا
مگر یہ زمانے کا ہنسنا، یہ رونا، وہ شے ہے نظر آئے اور
یہ کہے میں کہاں ہوں کہیں بھی نہیں ہوں
زمانے کا ہنسنا، زمانے کا رونا وہ شے ہے
دکھائی دیا کرتی ہے اور دکھائی نہیں دیتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
اور یہیں ہے
میں ہنستا چلا جاؤں گا اور روتا چلا جاؤں گا اور پھر بھی
زمانہ کہے گا تو روتا رہا ہے، تو ہنستا رہا ہے
مگر میں یہ کہتا ہوں تم سے کہ میں ہی وہ شے ہوں
جو اب بھی نظر آئے اور یہ کہے میں کہاں ہوں تو پھر بھی
دکھائی نہ دے اور کہے میں کہیں بھی نہیں ہوں
میں روتا رہا تھا میں ہنستا گیا ہوں
مگر تم تو ہنستے گئے تھے ۔ ۔ بس اب تم ہی روؤ گے اور
صرف اک میں ہوں جو اب بھی ہنستا رہوں گا

(تین رنگ)

میراجی

’’جوہو‘‘ کے کنارے

افق پہ دور ۔ ۔ ۔ کشتیاں ہی کشتیاں جہاں تہاں
کوئی قریب بارِ نور سے عیاں تو کوئی دور کہر میں نہاں
ہر ایک ایسے جیسے ساکن وخموش و پُرسکون ۔ ۔ ۔ ہر ایک
بادباں ہے ناتواں
مگر ہر ایک ہے کبھی یہاں کبھی وہاں
سکوں میں ایک جستجوئے نیم جاں
حیاتِ تازہ وشگفتہ کو لیے رواں دواں
افق پہ دور کشتیاں ہی کشتیاں جہاں تہاں

۲

قریب شورِ ساحلِ خمیدہ ہے
ہر ایک موج یوں رمیدہ ہے
کہ جیسے آبدیدہ ہے
کہ دور افق پہ کشتیاں نہیں ہیں کوئی روح پارہ پارہ
غم گزیدہ ہے
کنارِ آب سیپیاں ہی سیپیاں ہیں ایک عکسِ ناتواں
اچانک اک گھٹا اُٹھی
اچانک اس کے پار آفتاب چھپ گیا
اچانک ایک پل میں کشتیاں بھی مٹ گئیں
کنارِ آب پر کھلی ہوئی پڑی ہوئی ہیں سیپیاں ہی سیپیاں

(تین رنگ)

میراجی

چھیڑ

’’بہت ہی نرم ہو تم
بہت ہی گرم ہو تم‘‘
’’بڑے بے شرم ہو تم‘‘
’’نہ شرماؤ، سنو تو
اِدھر آؤ، سنو تو‘‘
’’ہٹو جاؤ، سنو تو‘‘
’’جو ہم کہتے ہیں، کی جے
جھجک رہنے بھی دیجے‘‘
’’مِرے اللہ ۔ ۔ لیجے‘‘

(تین رنگ)

میراجی

خدا

میں نے کب دیکھا تجھے روحِ ابد
ان گنت گھرے خیالوں میں ہے تیرا مرقد
صبح کا، شام کا نظارہ ہے
ذوقِ نظارہ نہیں چشمِ گداگر کو مگر

میں نے کب جانا تجھے روحِ ابد
راگ ہے تو پہ مجھے ذوقِ سماعت کب ہے
مادیّت کا ہے مرا ذہن، مجھے
چھو کے معلوم یہ ہو سکتا ہے شیریں ہے ثمر
اور جب پھول کھلے اس کی مہک اُڑتی ہے
اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ، کس کو کہیں ـ ـ تو مجرم

میں نے کب سمجھا تجھے روحِ ابد
خشک مٹی تھی مگر چشمِ زدن میں جاگی
اُسے بے تاب ہوا لے کے اُڑی
پھر کنارا نہ رہا، کوئی کنارا نہ رہا
بن گیا عرصۂ آفاق نشانِ منزل
زور سے گھومتے پہیے کی طرح
ان گنت گھرے خیال ایک ہوئے
ایک آئینہ بنا
جس میں ہر شخص کو اپنی تصویر
اپنے ہی رنگ میں اک لمحہ دکھائی دی تھی
ایک لمحے کے لیے
بن گیا عرصۂ آفاق نشانِ منزل

میں نے دیکھا ہے تجھے روحِ ابد
ایک تصویر ہے شب رنگ، مہیب
درِ معبد پہ لرز اٹھے ہر ایک کے پاؤں
ہاتھ ملتے ہوئے پیشانی تک آئے دونوں
خوف سے ایک ہوئے

میں تجھے جان گیا روحِ ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
(چشمِ ظاہر کے لیے خوف کا سنگیں مرقد)
اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

(تین رنگ)

میراجی

یعنی ـ ـ ـ ـ

میں سوچتا ہوں اک نظم لکھوں
لیکن اس میں کیا بات کہوں
اک بات میں بھی سو باتیں ہیں
کہیں جیتیں ہیں، کہیں ماتیں ہیں
دل کہتا ہے میں سنتا ہوں
من مانے پھول یوں چنتا ہوں
جب مات ہو مجھ کو چپ نہ رہوں
اور جیت جو ہو درّانہ کہوں
پل کے پل میں اک نظم لکھوں
لیکن اس میں کیا بات کہوں
جب یوں الجھن بڑھ جاتی ہے
تب دھیان کی دیوی آتی ہے
اکثر تو وہ چپ ہی رہتی ہے
کہتی ہے تو اتنا کہتی ہے
کیوں سوچتے ہو اک نظم لکھو
کیوں اپنے دل کی بات کہو
بہتر تو یہی ہے چپ ہی رہو
لیکن پھر سوچ یہ آتی ہے
جب ندی بہتی جاتی ہے
اور اپنی انت کہانی میں
یوں بے دھیانی میں، روانی میں
مانا ہر موڑ پہ مڑتی ہے
پر جی کی کہہ کے گزرتی ہے
سر پر آئی سہہ جاتی ہے
اور منہ آئی کہہ جاتی ہے
دھرتی کے سینے پہ چڑھتی ہے
اور آگے ہی آگے بڑھتی ہے
یوں میں بھی دل کی بات کہوں
جی میں آئے تو نظم لکھوں
چاہے اک بات میں سو باتیں
جیتیں لے آئیں یا ماتیں
چاہے کوئی بات بنے نہ بنے
چاہے سُکھ ہوں یا دُکھ اپنے
چاہے کوئی مجھ سے آ کے کہے
کیوں بول اُٹھے، کیوں چُپ نہ رہے

چاہے میں کہہ کر چپ ہی رہوں
میں سوچتا ہوں اک نظم لکھوں
لیکن اس میں کیا بات کہوں

(تین رنگ)

میرا جی

نغمۂ محبت

مجھے چاہے نہ چاہے دل تیرا تو مجھ کو چاہ بڑھانے دے
اک پاگل پریمی کو اپنی چاہت کے نغمے گانے دے

تو رانی پریم کہانی کی چپ چاپ کہانی سنتی جا
یہ پریم کی بانی سنتی جا، پریمی کو گیت سنانے دے

یہ چاہت میرا جذبہ ہے میرے دل کا میٹھا نغمہ ہے
ان باتوں سے کیا کام تجھے ان باتوں کو کہہ جانے دے

تو دور اکیلی بیٹھی ہے سکھ سندرتا کی مستی میں
میں دور بہا جاتا ہوں پریم کی ندی میں بہہ جانے دے

گر بھولے سے اس نغمے کا تو گیت جوابی گا بیٹھی
یہ جادو سب مٹ جائے گا اس کو جوبن پر آنے دے

ہاں جیت میں کوئی نہیں ہے نشہ یہ بات ہے جیت سے دوری میں
جو راہ رسیلی چلتا ہوں اس راہ پہ چلتا جانے دے

(پابند نظمیں)

میرا جی

آشا اور آنسو

پیارے لمحے آئیں گے اور مجبوری مٹ جائے گی
ہم دونوں مل جائیں گے اور سب دوری مٹ جائے گی
ہر دَم بہنے والی آنکھوں کی مالا بھی ٹوٹے گی
تیری میری ہستی اس بَیری بندھن سے چھوٹے گی

لیکن یہ سب باتیں ہیں اپنے جی کے بہلانے کی
دکھ کی رات میں دھیرے دھیرے دل کا درد مٹانے کی
روتے روتے ہنستے ہنستے، رُکتے رکتے گانے کی

سکھ کا سپنا سوکھا ہے اور سوکھا ہی رہ جائے گا
سونی سیج پہ پریم کہانی پریمی یوں کہہ جائے گا
ہوتے ہوتے سارا جیون آنکھوں سے بہہ جائے گا

(پابند نظمیں)

میرا جی

روحِ انساں کے اندیشے

خیال موت کے مجھ کو ستا رہے ہیں کیوں؟
یہ سائے تیرہ و تاریک آ رہے ہیں کیوں؟
اور عقل و ہوش کو بے خود بنا رہے ہیں کیوں؟
کہ زندگی کا ابھی ہو نہیں چکا آغاز
ابھی ہزاروں برس اور آنے والے ہیں
مِرے عروج و تنزل کو لانے والے ہیں
مجھے عجیب زمانے دکھانے والے ہیں
مجھے دکھائیں گے لا انتہا زمین کے راز
ابھی تو شامِ غمِ عشق ہے، سحر ہو گی
ابھی تو شاخِ تفکر بھی بارور ہو گی
ابھی خیال کی وسعت کشادہ تر ہو گی
کہ لاکھوں نغمے ہے دل میں لیے فضا کا ساز
یہ پست ہمت و دردانہ رنگ کیسے ہیں؟
یہ قلبِ کوہ میں گہرے سرنگ کیسے ہیں؟
یہ بحرِ فکر میں وحشی نہنگ کیسے ہیں؟
ابھی نہیں ہوئی پوری مری مہیب نماز
یہ کیسی وسعتِ کونین میں بجی شہنائی؟
تھا اس کا شور کہ بے باک زلزلہ آرائی؟
یوں دیو، فکر میں یہ عاجزی کہاں سے آئی؟
کہ سست رو ہے یہ بے چین، دہر گرد جہاز

(پابند نظمیں)

میرا جی

اذیّت زندگی ہے

درد ادھورا نقشہ ہے اس دھرتی پر جیون کا
درد سے موسم آتا ہے ہر ہستی کے ساون کا
ماتھے پر چندن دیکھا آنکھ میں ڈورا انجن کا
ہر سنگار ہے دیباچہ درد کے گہرے مخزن کا
سندرتا تو دیکھتے ہی ملنا مقصد ہے من کا
ملنے کے دُکھ اُجیالا پریم کے موہن آنگن کا
جگ کے پہلے لمحوں میں دُکھ کی تان لرزتی تھی
اب تک گونج فضاؤں میں ہلکے ہلکے سسکتی تھی
مستقبل میں دُکھ ہو گا، دُکھ کی منزل تھا ماضی
دُکھ کے بندھن سے پہلے جیون کب تھا، تھی دھرتی
بیتے لمحوں میں جو بھی دیکھا درد کی مستی تھی
آنے والے لمحوں کی قسمت بھی یوں لکھی تھی

اس دھرتی پر جیون کا درد ادھورا نقشہ ہے
ہر ہستی کے ساون کا موسم درد سے آتا ہے

(پابند نظمیں)

میراجی

اجنتا کے غار

دھیان کی جھیل میں لہرایا کنول کا ڈنٹھل
سوچ آتی ہے مجھے کیوں ہوئی پُروا چنچل
دھیان کی جھیل میں ہر چیز ہے کومل شیتل
جیسے ناری ہو اٹھائے ہوئے امرت چھاگل

آج چھاگل سے ٹپک اٹھی ہیں ننھی بوندیں
دھیان کی لہریں ہیں یہ لاج سے رِستی بوندیں
رِستی بوندوں پہ نہیں اب مجھے کوئی قابو
شبِ فرقت میں چھلک آتے ہیں جیسے آنسو
پھیلتی جاتی ہے اب یاد کی چنچل خوشبو
دشت، ویران میں آجاتے ہیں پہلے آہو

میلے کپڑوں کی طرح لٹکی ہوئی تصویریں
بِیتے دن رات مِرے سامنے لے آتی ہیں
کئی راجہ ہیں یہاں ایک ہی راجہ بن کر
ایک ہی تاج کے ہیرے ہیں کئی ہیرے ہیں

راج دربار ہو یا راج بھون ہو، دونو
ایک خوشبو سے بسے ہیں، وہی گرمی، خوشبو
جس نے دیوانہ بنایا ہے بھکاری کو مدام
بھید لیکن اسے معلوم نہیں ہوتا ہے
اس کی نظروں کو دیا ہے دھوکا
بھوک نے پیاس نے۔۔۔(کیا کہتے ہو
جسے تم پیاس سمجھ بیٹھے ہو
وہ بھی اک بھوک ہے اب۔۔جان لیا
میں فقط پوچھتا ہوں
پانی پینے کو نہیں ملتا تو کیا۔۔ایک لنگوٹی تن کی
داسی کی یاد نہیں لاسکتی؟)
کیا کنول تال کا منظر نہیں دیکھا تو نے
بالوں کو پھول سجاتے ہیں مگر کانوں میں
ننھی کلیوں کے لٹکتے بُندے
لڑکھڑاتی ہوئی نظروں کو لیے جاتے ہیں
اس کنول تال میں جس کے سائے
پیڑ کی چھاؤں سے بھی بڑھ کے سکوں لاتے ہیں
بات کیا ہے کہ وہ جیون جس کو
مشعلیں اپنے اجالے ہی سے دکھلاتی تھیں
دھیان کی لہر کے اک نرم جھکولے ہی سے
جاگ اُٹھا ہے

رات چھائی تھی مگر
رات بھی دن کی طرح نور کو لے آئی ہے
نُور تاروں کا بھی ہے، چاند بھی ہے، سورج بھی
تینوں اک دوسرے سے بازی لیے جاتے ہیں
چاند رانی ہے تو سورج راجا
داسیاں تاروں کی مانند نظر آتی ہیں
ان کی حرکات کے مفہوم مجھے کیا معلوم

میرا مفہوم ہے صرف ایک ہی بات
ایک ہی بات۔۔۔مگر یہ تو ہے میرے بس کی
ایک ہی بات سے سو باتیں بنالوں دن میں
اسی اک بات سے یاد آیا ہے
ناچنے والی کا ہلکا سا اشارہ مجھ کو
ناچ بھی کیا تھا وہ پھولوں کی لڑائی تھی مگر اس میں بھی
ہاتھ ہلتے تھے تو اک پوری لغت مجھ کو نظر آتی تھی۔۔۔
سُست مفہوم بھی تھے، تیز بھی تھے کچھ مفہوم
جب کسی نرم کلائی کی سنبھلتی لے میں
موج آتے ہوئے رک جاتی تھی
''چھوڑ دو۔چھوڑ دو'' آواز یہی آتی تھی
اور وہ کانوں کی کلیاں اس پر
کھل کے جو بالوں میں دو پھول بنی بیٹھی تھیں
ایک بے نام سی لرازش کھا کر
کانپتے کانپتے رک جاتی تھیں، کہہ جاتی تھیں
وہی اک بات جو پہلو میں چھپائے ہوئے سو باتوں کو
رات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے
دل پہ اک سحر سا کر دیتی ہے

کیا کنول تال کا منظر نہیں دیکھا تو نے
پیڑ بھی، پتے بھی ہیں، پودے بھی لہراتے ہیں
سوکھتے جاتے ہیں جو پتّے وہ گر جاتے ہیں
یہ سماں دیکھ کے اک دھیان مجھے آتا ہے
پہلے چپٹی تھی زمیں، سیب نے گر کر اس کو
کرّۂ ارض کی صورت دے دی
ایک ہی جست میں طے ہو گیا رستہ سارا
دل نے چھنا کی طرح اسپِ سبک سیر کو جب لیس کیا
راجدھانی میں کپل وستو کی
جلوۂ قلبِ جہاں مجھ کو نظر آنے لگا
ایک ہی رنگ پہ تھا وقت کے دریا کا بہاؤ
کس میں جرات تھی کہ اس سیل کو وہ روک سکے
ایک انسان مگر آیا اسی نے روکا
بن گیا وقت بھی اک ذہن کے دریا کا بہاؤ

میں نکل آیا ہوں اب سنگ کی محرابوں سے
جن کا اک گہرا تصور ہے مرے ذہن کے آئینے میں
ایک ہی جست نے پہنچایا ہے میرے دل کو
راجدھانی میں کپل وستو کی
آج بر آئی ہے رانی کی تمنا شاید
شہر ہنگامۂ عشرت ہے، ہر اک پیر و جواں
رقص و نغمہ کے دھندلکے میں چھپا جاتا ہے
گویا چکر یہ الٹ کر نہ چلے گا ہر گز
ان کا اندیشہ تھا اک خام خیال
پھر وہی دور پلٹ آیا ہے، اب راجکمار
رشکِ فردوس محل کی زینت
یعنی شہزادی یشودھا کو لیے آتا ہے
ان کا اندیشہ تھا اک خام خیال
پھر وہی دور پلٹ آیا ہے
اب مہاراجہ نے پوتے کی مسرت کا سماں دیکھا ہے
لیکن افسوس کہ بیٹے کے جنم پر اس کے
عیش میں ایک چبھن درد کی در آئی تھی

وہم کیسے کہیں؟، اک پنڈت نے
زائچہ دیکھ کے اک بات کہی تھی سب سے
اور مہاراجہ کے فرمان کی ہی دیر تھی اک چشمِ زدن میں
دیکھو
بن گیا جھیل کی آغوش میں اک راج محل
کس کو معلوم تھا اک آنکھ جھپکتے میں۔۔۔ تمام
نقشۂ عیش پہ یوں اوس ہی پڑ جائے گی
سجی محفل ہی اجڑ جائے گی
اک اچٹتی سی نظر۔۔ جاگ نہ اُٹھے۔۔ چل دو
یہ خیال آتے ہی چھنا کا خیال آیا اک
اور پھر اپنے وفادار ملازم سے بھی رخصت ہو کر چھوڑ کر
زیست کے ہنگاموں کو
چل دیا دور کہیں۔۔ دور بہت دور کہیں
سوچتا جاتا ہے وہ۔۔ پاؤں زمیں پر اس کے
گرتے پھولوں کی طرح پڑتے ہیں
گرتے پھولوں کو مگر داسیاں چن لیتی تھیں
کہ کہیں دیکھ نہ پائے ان کو
سیر کرتے ہوئے وہ راجکمار
زندگی سے جسے بچپن میں، جوانی میں رہی نادانی
مجھ کو کیوں وقت کی رفتار نے الجھایا ہے
پھر سے لذت کا خیال آیا ہے
آم کے پیڑ، کنول تال کنارے جم کر
سرسراتے ہوئے پتوں کی صدا سے پیہم
اسی اک سوچ میں کھو دیتے ہیں
آم کیسے ہیں، کنول کیسے ہیں
اور میں سوچتا ہوں

آم شیرینی سے امرت کا مزہ دیتے ہیں
اور کنول جلوہ دکھاتے ہی ہر اک بات بھلا دیتے ہیں
یہ کنول تال پہ تو آم کا سایہ مت جان
کیا تجھے یاد نہیں آتی ہے
گیسوؤں کی وہ گھنیری چھاؤں
جس کے پردے میں کنول کھلتا ہے، ہنس دیتا ہے
زندگی کیا ہے کوئی اس کی خبر لیتا ہے
ایسے لمحوں میں تو صرف ایک ہی بات
وہی اک بات جو پہلو میں چھپائے ہوئے سو باتوں کو
رات کو دن کی طرح نور سے بھر دیتی ہے
دل پہ اک سحر سا کر دیتی ہے
اور پھر اس کی خبر دیتی ہے
زندگی کیا ہے یہ تو جان گیا
سوچ کیا جان لے اب بھید نیا
موت کیا ہے۔۔ مگر اس بات کو کیا جانے گا
موت کیا ہے۔۔۔ کوئی یہ پوچھتا تھا
اور پھر وقت کی رفتار الجھ کر مجھ کو
یہی دیتی ہے جواب
زیست کے پیڑ سے گرتا ہوا سیب
دیکھ کر جس کو گیان کے چشمے پھوٹے
مجھ کو کیوں وقت کی رفتار نے الجھایا ہے
ابھی دل سینکڑوں برسوں کی خلا پھاند کے لوٹ آیا ہے
ایک ہی وقت سے۔ اک دور سے۔ رغبت کیوں ہے
ایک ہی نور مرے ذہن پہ کیوں چھایا ہے
نور کے رنگ کئی ہیں کوئی آئے۔۔۔ آئے۔۔۔
نور کا رنگ ہے صرف ایک، بدل دیتا ہے اس کو ماحول

وجہ تحریک ہیں پژمردہ نقوش
علم ہی سینۂ ماضی میں لیے جاتا ہے
ورنہ فردا بھی مجھے دوش کی مانند نظر آتا ہے
جیسے اب دوش نظر آتا ہے دیوار کی تصویروں میں
در و دیوار کی تصویریں بتاتی ہیں مجھے
وقت کی رفتار کے ساتھ
ایک انسان لڑکپن سے جوانی میں گیا
اور جوانی کے گزرنے پہ بڑھاپا آیا
ہاں وہی راجکمار۔۔ باغ میں جس کے نہ تھی
کوئی بھی پژمردہ کلی
دوش و فردا کی مصیبت ہی سے آزاد ہوا

تین منظر تھے فقط۔۔۔ ایک۔۔۔ دو۔۔۔ تین
نوعِ انساں کے نصیبے کو بدلنے والے
نوعِ انساں تو ہے جاہل کا دماغ
جس نے بھی گیان کی اک بات کہی
دار پر اس کو چڑھا کر مارا
ایک کہتا تھا زمیں گول ہے اور گھومتی ہے
نوعِ انساں نے اسے صفحۂ ہستی سے مٹا کر چھوڑا
لیکن افسوس زمیں گول تھی اور گھومتی تھی
اس کا چکر بھی مگر نور نہیں لا سکتا
اس اندھیرے میں ازل سے جو ابد تک پھیلے
نوعِ انساں بھی تو اک گار کی مانند ہے۔۔ تاریک مقام
اس کی تاریکی اجالے کو دبا سکتی نہیں ہے لیکن
کیا اسی واسطے کچھ گیانی یہاں آئے تھے
تاکہ ان غاروں میں چپ چاپ۔ جہاں والوں سے

ہو کے روپوش۔۔۔ سفر طے کر لیں
لیکن افسوس یہاں بھی ان کو
نہ ملا مایا سے نروان۔۔۔ یہی دیواریں
ان کے افسردہ دلوں کی غماز
آج تک دشت میں سر مارتی ہیں
کوئی اتنا تو بتائے مجھے۔۔۔ اس داسی کو
اس طرح سامنے لے آنے کا مقصد کیا تھا
اس کی گردن سے پھسلتے ہوئے جاتی ہے نظر
ایک وادی سے گزرتے ہوئے بس بس۔۔ خاموش
سوچنے والوں کو صرف ایک سزا کافی ہے
دار پر ان کو چڑھا دیتی ہے
نوعِ انساں۔۔ وہی جاہل کا دماغ
ہاں۔۔۔ وہ کیوں غاروں میں پابند ہوئے تھے آ کر
سوچتے سوچتے جاگ اٹھتی تھیں دل میں یادیں
ایک جو بھاگ کے دربار سے آیا تھا یہاں
سوچتا تھا وہ محل کی داسی
جس پہ دربار میں راجے کی نظر رہتی تھی
کتنی سندر تھی، بڑی سندر تھی
ایک جو رانی سے اک رات ملا تھا چھپ کر
اس جگہ آ کے نقوش اس کے بنا بیٹھا تھا
اور اب اس کی بنائی ہوئی صورت پہ بھی اپنا دامن
وقت کی رات نے پھیلایا ہے
اسی دیوار پہ اس ٹکڑے پہ میں دیکھ رہا ہوں جس کو
منتری ایک تھا راجہ کا مگر اس کو بھی
راس آئی نہ ہوا، راج کا تانا بانا
ایک مکھی کی طرح نوچ کے لے آیا یہاں

اوراب دیکھ رہا ہوں میں بھی۔۔۔
اس نے جو نقش بنائے تھے وہ سب ہیں باقی۔۔۔
ایک راجا کا جلوس اور ہیں اس کے آگے
اک بھکاری کو ہٹاتے ہوئے دو گھوڑ سوار
کشمکش زیست کی ہمراہ یہاں لائے تھے
پھر وہ کیوں غاروں میں پابند ہوئے تھے آ کر؟

میں بھی پابند ہوں۔ کیوں وقت کی رفتار نے الجھایا ہے
میں نکل آیا ہوں ان سنگ کی محرابوں سے
جن میں کندہ ہے کہانی دل کی
دل وہی جس کے ہزاروں جلوے
دھندلی دیواروں نے اک پل میں دکھائے ہیں مجھے
ان کے اک گہرے تصور کو میں لے جاؤں گا
اور پھر گھر کے سکوں میں جا کر
ایک ہی دھیان مجھے آئے گا۔۔ اک ضدی دھیان۔۔
پہلے چپٹی تھی زمیں سیب نے گر کر اس کو
کرۂ ارض کی صورت دے دی

دھیان تو آتے ہی آئے گا مری آنکھوں میں
سیب ایک اور ہی شے بن کے نظر آتا ہے
اور تو سامنے لیٹی ہوئی ضدی مورت۔۔۔
چند آسودہ خطوط۔۔۔

جس نے بیتی ہوئی صدیوں میں مجھے الجھایا
تو ہی داسی ہے تو ہی رانی ہے
رات کی مہلتِ یک لمحہ کو انبار بنا دیتی ہے
رات کے جانے پہ بیزار بنا دیتی ہے
میرے دل کو۔۔۔ میرا دل راجہ ہے
اس کنول تال کے پژمردہ کنارے پہ نشستہ ہے مگر
بات اس کی نہیں سنتا کوئی
اور یہ بیٹھے ہوئے سوچ کی لہروں میں بہا جاتا ہے
تیری بے باک اداؤں کا جلوس
دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے نکل جاتا ہے
اور پھر دھیان مجھے آتا ہے
لیٹے لیٹے جو تری آنکھوں میں نیند آ جائے
میں تجھے چھوڑ کے چل دوں، کہیں چل دوں،
چپ چاپ
اک اچٹتی سی نظر جاگ نہ اُٹھے چل دو
یہ خیال آتے ہی چھنا کا خیال آتا ہے
وہ تو خوابیدہ ہے، انجان ہے ان باتوں سے
آؤ اب سوئیں بہت رات گئی۔۔۔ نیند آئی

(تین رنگ)

میراجی

مجھے گھر یاد آتا ہے

سمٹ کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمیں؟ کہہ دو!
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لُبھاتا تھا؟
ہر اک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں
کوئی دل سے پھسل جاتی کوئی سینہ میں چبھ جاتی
انہی باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بجرا
جسے ساحل نہیں ملتا
میں جس کے سامنے آؤں، مجھے لازم ہے
ہلکی مسکراہٹ میں کہیں یہ ہونٹ ''تم کو
جانتا ہوں'' دل کہے ''کب چاہتا ہوں میں''
انہی لہروں پہ بہتا ہوں مجھے ساحل نہیں ملتا

سمٹ کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمیں، کہہ دو
وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی سمکراہٹ تھی
میرا بھائی بھی ہنستا تھا
وہ ہنستا تھا، بہن ہنستی ہے اپنے دل میں کہتی ہے
یہ کیسی بات بھائی نے کہی، دیکھو
وہ امّاں اور ابّا کو ہنسی آئی
مگر یوں وقت بہتا ہے تماشا بن گیا ساحل
مجھے ساحل نہیں ملتا

سمٹ کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمین، کہہ دو
یہ کیسا پھیر ہے، تقدیر کا یہ پھیر تو شاید نہیں لیکن
یہ پھیلا آسماں اس وقت کیوں دل کو لبھاتا تھا؟

حیاتِ مختصر سب کی بہی جاتی ہے اور میں بھی
ہر اک کو دیکھتا ہوں مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے
کوئی ہنستا نظر آئے کوئی روتا نظر آئے
میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں
مجھے ساحل نہیں ملتا!

(سوغات۔ بنگلور)

میراجی

انجام

مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے
بہت ہی دور سے آتی ہوئی آواز ہے جیسے
کبھی لہروں میں گھل جائے، کبھی آگے نکل جائے
یہ اس سُونے سمے میں کس نے گہرا کر دیا دل کی اداسی کو
نہیں، یہ عکس کب ہے، دور کی اک بات ہے

یہ گریہ تو نہیں ہے، ایک لمحہ ہے
کہ جیسے صبح کا سورج شفق میں جا کے کھو جائے
اگر سورج شفق میں جا کے کھو جائے تو کیا پھر رات بھی من موہنی ہوگی؟
ستارے تو مگر جن دوریوں سے جھلملاتے ہیں
اُداسی کو بڑھاتے ہیں
شبِ تاریک تو بس جگمگاتے چاند ہی سے کچھ نکھرتی ہے

کہاں ہے چاند؟ اندھیری رات ہے، مجھ کو
اندھیری رات میں گریہ سنائی دے رہا ہے
یہ گریہ تو نہیں ہے، ایک معمولی صدا ہے،
وقت کے آغوش میں کھویا ہوا لمحہ۔۔۔

زمانہ ایک بے پایاں سمندر ہے
اور اس میں کس قدر بے کار آنسو ہیں
اور اس میں ساحلِ افسردہ کی کچھ سسکیاں ہیں
میں سب کچھ دیکھتا ہوں اور پھر ہنستا ہوں، روتا ہوں
یہ دو لہریں بڑھی جاتی ہیں، اس کھوئے ہوئے لمحے سے ٹکراتی ہیں اور پھر لوٹ آتی ہیں
کہ جیسے ایک ہچکی آئے اور پھر سانس رُک جائے
میں کیوں کھویا ہوا ہوں رات کی گہری اداسی میں؟

مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے،
یہی جی چاہتا ہے پاس جا کر بھی اسے سن لوں
مگر ڈر ہے جب اس کے پاس پہنچا میں تو گریہ ختم ہوگا
ایک گہری خامشی ہوگی

(تین رنگ)

میراجی

چل چلاؤ

بس دیکھا اور بھول گئے،
جب حسن نگاہوں میں آیا
من ساگر میں طوفان اٹھا
طوفان کو چنچل دیکھ ڈری۔ آکاش کی گنگا دودھ بھری
اور چاند چھپا تارے سوئے، طوفان مٹا، ہر بات گئی،
دل بھول گیا پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی، پریمی بھی نیا، سکھ سیج نئی ہر بات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی، پہلی
سندرتا اور پھر بھول گئے،
مت جانو ہمیں تم ہرجائی،
ہرجائی کیوں، کیسے؟ کیسے؟؟
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟
جو بات ہو دل کی، آنکھوں کی،
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو،
جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو
گرمانے دو،
جب تک ہے زمیں
جب تک ہے زماں
یہ حسن و نمائش جاری ہے!
اس ایک جھلک کو چھچھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

ہم اس دنیا کے مسافر ہیں
اور قافلہ ہے ہر آن رواں
ہر بستی، ہر جنگل، صحرا اور روپ منوہر پربت کا
اک لمحہ من کو لبھائے گا، اک لمحہ نظر میں آئے گا

ہر منظر، ہر انساں کی دَیا، اور میٹھا جادو عورت کا
اک پل کو ہمارے بس میں ہے، پل بیتا سب مٹ جائے گا
اس ایک جھلک کو چھچھلتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو؟
کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی؟

ہے چاند فلک پر اک لمحہ،
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں،
اور عمر کا عرصہ بھی، سوچو اک لمحہ ہے!

میراجی

دیوداسی اور پجاری

لوناچ یہ دیکھو، ناچ، پوِتر ناچ اک دیوداسی کا
دھیرے دھیرے دور ہوا ہے سایہ میرے دل سے دل
کی اداسی کا
تول تول کر پاؤں ہے رکھتی، ہلکے ہلکے ایسے، میرا من
چاہے
بن کر چندا کا اجیالا اس دھرتی پر بچھ جائے!
میں پتھریلے کھمبے کے پیچھے چھپ کر اس کو دیکھوں،
چپکے چپکے حیرانی میں یہ پوچھوں
جیسے دیوی کی مورت ہی جی کر ناچ رہی ہو ناچ!
یا بھولے سے پریوں کے جھرمٹ کی رانی
دھرتی پہ آئی ہو،
اور پانی کے لہروں ایسے ہلتی جائے، لہرائے،
یا جنگل کی چنچل ہرنی پتّوں پر پھسلی جائے،
ایک اندھیرے بن کرنا گن پھنکارے اور بل کھائے،
جیسے میری للچائی نظریں پچکاریں اس کا انگ
دیوداسی دھرتی سے چھو کر ویسے دکھلائے رنگ،
کالی کالی چمکتی آنکھیں بجلی جیسا ناچ کریں
اور ہیرے موتی کے گہنے اجیالے میں یوں چمکیں
جیسے اونچے نیلے منڈل میں چاند اور تارے ناچیں!
باہوں میں پھنس پھنس کر آئی ہوئی انگیا کی سلوٹ کو
جب میں دیکھوں دل میں زور کی دھڑکن ہو،
اور تیزی سے سانس چلے!
لمبے، ڈھیلے ڈھالے دامن میں لہروں کے بہنے سے
اور گھومر کے پڑنے سے
ذہن کی ہر اک رگ تھرکے،
آہوں کا نغمہ نکلے،
آگے آنا، پیچھے جانا، تھرک تھرک کر رہ جانا
سَنبھل سَنبھل کر گرتی جائے، گر گر کر سنبھالے لے
ڈرنا، جھجکنا، پھر شوخی سے، بے باکی سے بڑھ آنا،
ڈگمگ ڈولے دھرم کی ناؤ، ڈگمگ میرا دھرم کرے!

ناچ ناچ کر جب تھک جائے، تھک کر ہو جائے ہلکان،
لے جائے یکسوئی میری، چین مرا اور میرا گیان،
اور پھر ایسا موہن منظر آنکھوں سے اوجھل ہو جائے،
جب پتھریلے، اونچے کھمبوں کے سائے اس سے لپٹیں
جیسے گھٹائیں چمکتی بجلی کو اپنے دامن میں لیں!

میراجی

نارسائی

رات اندھیری، بن ہے سُونا، کوئی نہیں ہے ساتھ،
پَوَن جھکولے پیڑ ہلائیں، تھر تھر کانپیں پات،
دل میں ڈر کا تیر چبھا ہے، سینے پر ہے ہات،
رہ رہ کر سوچوں یوں کیسے پوری ہوگی رات،

برکھا رت ہے اور جوانی، لہروں کا طوفان،
پیتم ہے نادان، مرا دل رسموں سے انجان،
کوئی نہیں جو بات سجھائے، کیسے ہو سامان؟
بھگون! مجھ کو راہ دکھا دے، مجھ کو دے دے گیان،

چپّو ٹوٹے، ناؤ پرانی، دور ہے کھیون ہارا،
بیری ہیں ندّی کی موجیں اور پیتم اُس پار،
سُن لے سُن لے دکھ میں پکارے اک پریمی بیچارا،
کیسے جاؤں، کیسے پہنچوں، کیسے جتاؤں پیار؟

کیسے اپنے دل سے مٹاؤں بِرہ اگن کا روگ؟
کیسے بجھاؤں پریم پہیلی، کیسے کروں سنجوگ؟
بات کی گھڑیاں بیت نہ جائیں دور ہے اس کا دیس،
دور دیس ہے پیتم کا اور میں بدلے ہوں بھیس،

میراجی

کیفِ حیات

نرم اور نازک، تند اور تیز،
میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا،
میرا ہے، میرا ہے جھولا خوشیوں کا؛
مست، منوہر، میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا!
جھول رہی ہوں، جھول رہی ہوں سُندر جھولا خوشیوں کا

نرم بہاؤ تند اور تیز،
پیارے گھاؤ جنوں انگیز،
میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا!

جیون کی ندی رک جائے،
رک جائے تو رک جائے،
رک جائے تو رک جائے،
صرف مرے احساس کی ناؤ چلتی جائے، نرم اور تیز!

گرم لہو رگ رگ میں مچلتا،
ساتھ ہے سپنوں کے پیتم کا،
خوشیوں کا جھولا ہے میرا،
جھول رہی ہوں، جھول رہی ہوں، نرم بہاؤ، نرم اور تیز

جیون کی ندی رک جائے، رک جائے جیون کا راگ،
رک جائے تو رک جائے،
رک جائے تو رک جائے،
رک جائے تو رک جائے،
میٹھا میٹھا درد مرے دل میں جاگا،
جھول رہی ہوں، جھول........

میرا جی

سرگوشیاں

آج رات
میرا دل
چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو،
اور سوئیں ساتھ ساتھ

تیرے پیراہن مجھے
یاد آتے ہیں بہت،
آسماں بھی صاف ہے
اور ستارے اور چاند
بےخود و سرمست ہیں،
تازگی
ہے عیاں
ذرّے ذرّے سے زمیں کے، آہ لیکن بے بسی،
اور تنہائی مری؛
آج تُو آجا، مری ہمراز بن،
آ بھی جا،
لے، گھٹائیں آرہی ہیں بےنشاں رفتار سے
اور ان کالی گھٹاؤں میں ہے سرمستی، خمار،
اور پانی کے ہیں تار،
تو بھی آ،
مل کے ہم
آج رات
گا ہی لیں چاہت کے گیت؟
جسم بھی تیرا مجھے مرغوب ہے۔
اور تیری ہر ادا
اور یہ چہرہ ترا
محبوب ہے۔
تیری یہ پیاری جوانی اک اچھوتی سی کلی
اور صورت سادی سادی سانولی۔
اور تیرے بالوں میں یہ چمپا کے پھول،
اور نازک ہاتھ پر لپٹا ہوا گجرا ترا،
اور گلے کے ہار میں ایک ہار،
آہ تیرے سب سنگار
کھینچتے ہیں دل کے تار
اور اک ہلکی سی گونج
اس فضا کی وسعتوں میں کھوگئی؛

آ مری ننھی پری!
آ مری من موہنی!
آج رات
چاہتا ہوں تو بھی میرے پاس ہو۔

میرا جی

سنگِ آستاں

سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے
جوانی کو
ہے نغمہ جس میں خوابیدہ انہیں تاروں کی
حرکت سے
میں لے آؤں گا ہستی کو مجسّم شکل کی صورت،
انہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے
اے رات کے ساقی!
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے الجھنے کا
اسی منظر کو لے آؤں گا میں
پھر سے نگاہوں میں
جو ہے باقی،
جو آویزاں ہے اب تک وقت کی دیوی کے
آنچل میں
پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس دھرتی کے
جنگل میں
اسی خلوت کے محمل میں
ترے دل میں
جگادوں گا میں اپنی گرم آہوں سے
اسی نغمے کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب
تاروں میں!
مجھے معلوم ہیں باتیں،
وہ باتیں جو اچھوتی اور پرانی ہیں
مگر نادان ہیں جذبے،
ارادہ ہے کہ لے کر آج اِن جذبوں کو میں
تاریک غاروں میں
بنوں گا ہم سفر تیرا،
چل آ! رنگیں کہانی کو
شروعِ عشق کی منزل سے لے بھاگیں
اُسے اِس رات کے پھیلے اندھیرے میں
وہاں پر مل کے پہنچا دیں
جہاں ہے گوہرِ مقصود پوشیدہ نگاہوں سے
سُہانی گرم آہوں میں!

میراجی

ہندی جوان

ساقِ سیمیں کا فسوں رنگ جنوں لے آیا،
کیوں سکوں سرنگوں کر کے ہوا محوِ ملال؟
کیوں نظر آتے ہیں پھیلے ہوئے بازو مجھ کو؟
مری آنکھوں میں ہیں بازو اپنے
جیسے اک پیڑ کے ٹہنے ہوں کہیں پھیلے ہوئے
جن پہ طائر کا نشیمن کبھی بنتا ہی نہ ہو
سوکھتے جاتے ہوں ٹہنے غمِ محرومی سے

کیسی ڈھلوان ہے پھسلا ہے شعور،
سوچ اک تیتری بن کر یوں اڑی جاتی ہے۔
اے جوانسال! ترے دل کو لبھاتا ہے یہ منظر،
لیکن
مرمریں قصر کا لذّت سے یہ لبریز ستون
اپنی دوری، تری مجبوری سے
کہیں احساس کو ہی ساکت و جامد نہ کرے
اپنی محرومی پہ بل کھاتے ہوئے جھنجھلا کر
جاگ اٹھا ہے عیاں
پیراہن شعلے کی مانند لپک اٹھے ترا
اور مجھے غرق مے رنگ نسائی کردے،

لیکن اک منظر پس ماندہ نظر آئے گا،
دلکشی جس کی جھپٹ کر مجھے آنے ہی نہ
دے گی آگے
اس حکایت میں مَیں پس ماندہ ہی رہ جاؤں گا۔

ذہن آلودہ ہے افسانے سے
وہ جو دیکھا تھا ابھی پردۂ سیمیں پہ نگاہوں نے مری
،
رقص میں پاؤں اٹھے جاتے تھے سر سے اوپر،
پیراہن کا تو کہیں نام نہ تھا،
دل مرا غرقِ مۓ رنگ نسائی ہو کر
جھوم اٹھا تھا جب آیا انجام۔

اب وہ افسانہ حقیقت بن کر
لوٹ آیا ہے نگاہوں میں مری
لیکن اس منظرِ بے باک پہ اب
بارشِ پنبۂ لرزاں کی حیا چھائی ہے۔

چار۔۔ہاں، چار۔۔فقط چار قدم
فاصلہ مجھ سے ترے جسم کا ہے،
دسترس شعلہ بناتی نہیں پیراہن کو
پیرہن شعلہ کی مانند نہ لپکے گا کبھی،
وہ جو دیکھا تھا ابھی پردۂ سیمیں پہ نگاہوں نے مری
وہ تو افسانہ تھا
مرے مقدور میں تھا اس کا حصول،

جیب سے میری نکل کر چاندی
روئی پہ جا کے چمک اٹھی تھی،
نیم عریاں یہ حقیقت نہیں قسمت میں مری
مرمریں قصر کا لذّت سے یہ لبریز ستون
ترے دامن میں ہی پوشیدہ ہے۔

مجھ کو تسلیم ہے اے ہمدم افسانہ طراز!
چاک آنکھوں کے تو مل سکتے ہیں،
نیند آسکتی ہے اب بارِ تصوّر سے مجھے،
جیب و داماں میں مگر دوری ہے،
تو سمجھ سکتا نہیں ہے یہ بات؟
جیب تو میری ہے دامن اس کا۔

میراجی

محبت

زرد چہرہ شمع کا ہے اور دھندلی روشنی
راہ میں پھیلی ہوئی،
اک ستون آہنی کے ساتھ استادہ ہوں میں
اور ہے میری نظر
ایک مرکز پر جمی،
آہ! اک جھونکا صبا کا آ گیا
باغ سے پھولوں کی خوشبو اپنے دامن میں لیے

ساری بستی نیند میں بے ہوش ہے
راہ رو کوئی نہیں،
راہ سب سونی ہوئی،
آسماں پر حکمراں ہے شب کی گہری تیرگی
اور فضا میں خامشی کے سانس کی آواز ہے
اور ہے میری نظر
ایک مرکز پر جمی،
سامنے
روزنِ دیوار سے
ایک سایہ مجھ کو آتا ہے نظر۔

میرا جی

چنچل

’’کبھی آپ ہنسے، کبھی نین ہنسیں، کبھی نین کے بیچ ہنسے کجرا‘‘
کبھی سارا سُندر رانگ ہنسے، کبھی انگ رُکے، ہنس دے گجرا
یہ سندرتا ہے یا کِوتا، میٹھی میٹھی مستی لائے،
اس روپ کے ہنستے ساگر میں ڈگمگ ڈولے من کا بجرا
یہ موہن مدھ متوالی ہے، یہ مے خانے کی چنچل ہے
یہ رُوپ لٹاتی ہے سب میں، پر آدھے منہ پر آنچل ہے
کیا ناز انوکھے اور نئے سیکھے اِندؔر کی پریوں سے
اور ڈھنگ منوہر اور زبری سوجھے ساگر کی پریوں سے؟
پہلے سپنوں میں آتی ہے، پازیبوں کی جھنکاروں میں
آوارہ کر کے چَین مِرا ، چھپ جاتی ہے سیاروں میں

(۱۹۳۵ء)

میرا جی

سمندر کا بلاوا

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مِرے
دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

کبھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں، مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا
’’مِرے پیارے بچے‘‘ -- ’’مجھے تم سے کتنی محبت ہے‘‘ -- ’’دیکھو‘‘ اگر یوں کیا تو
بُرا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا -- ’’خدایا، خدایا!‘‘
کبھی ایک سسکی، کبھی اک تبسم، کبھی صرف تیوری
مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں
انہی سے حیاتِ دوروزہ ابد سے ملی ہے
مگر یہ انوکھی ندا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دئے جا رہی ہے

اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری
فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں
یہ اک گلستاں ہے --- ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں
غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کِھل کِھل کے مرجھا کے
گِرتے ہیں، اِک فرشِ مخمل بناتے ہیں جس پر
مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رواں ہیں
کہ جیسے گلستاں ہی اِک آئینہ ہے

اسی آئینے سے ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو جو مٹنے لگی ہے تو پھر نہ اُبھری

یہ صحرا ہے۔۔۔ پھیلا ہوا، خشک، بے برگ صحرا
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکسِ مجسم بنے ہیں
مگر میں تو دور۔۔ ایک پیڑوں کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں
نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں
اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم تیوری
فقط ایک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ ندا آئینہ ہے، فقط میں تھکا ہوں
نہ صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شے سمندر سے آئی سمندر میں جا کر ملے گی

(تین رنگ)

میرا جی

یگانگت

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے
فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے/ یہ میں کہہ رہا ہوں
میں کوئی برائی نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں، تسلسل کا جھولا نہیں ہوں
مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے، اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی رہے اس کی منزل فنا ہی فنا ہے
برائی، بھلائی، زمانہ، تسلسل۔۔ یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں ایک، اور میں اکیلا ہوں، ایک اجنبی ہوں
یہ بستی، یہ جنگل، یہ بہتے ہوئے راستے اور دریا
یہ پربت، اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی اونچی عمارت
یہ اُجڑے ہوئے مقبرے اور مرگِ مسلسل کی صورت مجاور
یہ ہنستے ہوئے ننھے بچے، یہ گاڑی سے ٹکرا کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ کیا ہیں؟
یہی تو زمانہ ہے، یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں/ یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پربت، عمارت، مجاور۔ مسافر
ہوائیں، نباتات اور آسماں پر اِدھر سے اُدھر آتے جاتے ہوئے چند بادل
یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے
زمانہ ہوں میں، میرے ہی دَم سے اَن مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے
مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آ کر ملے ہیں!

(تین رنگ)

میراجی

ریل میں

’’گجرات کے ہو؟‘‘۔۔۔۔ کیا تم سے کہوں، پردیسی کو دھتکارتے ہیں اس دیس میں
جس کے تم ہوا میں،
انگشت سے خاتم دور ہوئی، کیا تم سے کہوں، اب پہلی چمک باقی ہی نہیں، اب
ٹوٹ چکا وہ نقشِ حسیں، اوجھل ہے نگاہوں سے وہ نگیں
پربت سے دھارا بہتی ہے، ویسے ہی بہا ہے نورِ جبیں
دل کا امرت، آنکھوں کا لہو۔

یوں رستے میں گھل جاتے ہیں وہ رنگ نہیں کچھ جن کو خبر
جب چاند ڈھلے، جب تاروں کا آکاش سے مٹ جائے منظر
کالی راتوں سے بڑھ کے کہیں کالا دن کیسے ہوگا بسر؟
تم گھلتے ہو، میں گھل بھی چکا، اب آنکھ میں کوئی نہیں ہے اثر
تم دیکھتے ہو، میں دیکھتا ہوں اور کہتی ہے میری یہ نظر
جب راتیں تھیں، جب باتیں تھیں، اور ایک ہی دھیان تھا۔۔۔ میں اور تو!
بے کار یہ باتیں کرتے ہیں، کیوں پوچھتے ہیں گجرات کے ہو؟
کیا اپنی بات کے دامن سے پونچھیں گے آنکھ کے آنسو کو؟
جو ہونی تھی وہ ہو بھی چکی اب چاہے ہنسو، چاہے رو لو،
بس یونہی کبھی آ جاتی ہے گھلتی گھلتی میٹھی خوشبو
آنکھوں کی چمک، بازو کی دمک ایسے ہے جیسے دودِ رواں، باقی ہی نہیں/ کچھ ان کا نشاں
لہنگے کا جھولا ٹوٹ گیا، اب سوکھی ہے وہ جوئے رواں/ جس میں بہتے بہتے میں نے دیکھا تھا سماں
اُس چاندنی کا جو آتی ہے اور جاتی ہے جیسے سورج کی کرن سے دھندلکا ہو پنہاں
جیسے جنگل میں پھسلتے پھسلتے پتوں پر ہو جائے نگاہوں سے اوجھل کوئی آہو! (۱۹۴۲ء)

میراجی

کٹھور

دھرتی پر پربت کے دھبّے ، دھرتی پر دریا کے جال ،
گہری جھیلیں ، چھوٹے ٹیلے ، ندی نالے، باولی ، تال ،
کالے ڈرانے والے جنگل ، صاف چمکتے سے میدان ،
لیکن من کا بالک اُلٹا ، ہٹ کرتا جائے ہر آن ،
انوکھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چندر مان !
سندر سانولی موہن گوری گود میں لیں کاندھے سے لگائیں،
میٹھی ، رسیلی ، ہلکی ہلکی صدا میں لوری۔ گیت سنائیں ،
لیکن روئے ، روئے مچلے ، مچل مچل کر ہو ہلکان ،
میرے من کا بالک اُلٹا ، ہٹ کرتا جائے ہر آن ،
انوکھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چندر مان !
چُن چُن کلیاں صاف اور اجلی، نرم ، چمکتی سیج بچھائیں،
گلے لگائیں چومیں چاٹیں ، سو نازوں سے ساتھ سلائیں ،
سوئے نہ سونے دے اوروں کو، جاگے، جگائے رکھے ہر آن،
میرے من کا بالک اُلٹا ، ہٹ کرتا جائے ہر آن ،
انوکھا لاڈلا، کھیلن کو مانگے چندر مان !

☆☆☆

میراجی

دُکھ، دل کا دارو

سفید بازو،
گداز اتنے
زباں تصور میں حظ اُٹھائے
اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں، مگر انہیں برق ایسی لہریں
سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں،
سفید بازو گداز اتنے کہ ان کو چھونے سے اک جھجک روکتی چلی جائے، روک ہی دے،
اور ایسے احساس اپنی خاصیتیں بدل کر
تمام ذہنی رگوں کے تاروں کو چھیڑ جائیں
اور ایک سے ایک مل کے سب تار جھنجھنائیں
اور ایک جھنجھلا کے کروٹیں لیتی گونج کو نیند سے جگائیں
اور ایسے بیدار ہوں اچھوتے، عجیب جذبے،
میں ان کو سہلاؤں اتنی شدّت سے، چٹکیاں لوں کہ سیمگوں سطحِ عکس بن جائے
نیلگوں بحرِ بیکراں کا،
اور اس طرح دل کی گہری خلوت میں ایسی آشائیں کروٹیں لیں
کہ ایک خنجر
اتار دوں میں چُبھا چُبھا کر
سفید مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں۔
اور ایک بے بس، حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
مری نگاہوں کے دائرے میں،

رگوں سے خوں کی ابلتی دھاریں
نکل نکل کر پھسل رہی ہوں، پھسلتی جائیں
سفید، مرمر سے جسم کی چاندرنگ ڈھلوان سے ہر اک بوند گرتی جائے
لپٹتی جائے ادھورے، بکھرے ہوئے پریشاں لباس کی خشک و تر تہوں میں
اور ایک بے بس حسین عورت کے آنسوؤں میں
مری تمنائیں اپنی شدّت سے تھک تھکا کر
عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے اک سیاہ پردے میں چھپتی جائیں
سیاہ پردہ وہ رات کا ہو!۔

☆☆☆

میرا جی

برہا

سیمابی اور عنّابی چیتے ہیں اندھیری راتوں کے ،
جیسے منتر ہوں جنگل کے جادوگر کی باتوں کے ،
یا ساون میں کالی گھٹاؤں کی تیکھی بر ساتوں کے ،
دل پر چھانے والے نغمے، بے ہوشی لانے والے !
ایسی راتیں ۔ چندا گھونگھٹ کاڑھے چپکے سوئے ہیں،
اور گنتی کے چند ستارے نیند میں کھوئے کھوئے ہیں،
پیڑ اور پتّے، ٹہنی ٹہنی تاریکی میں دھوئے ہیں،
دل کو ڈرانے والے سائے، دل کو دہلانے والے !
سائے، کالے کالے سائے رینگ کر چلتے ہیں،
اور ان کالے سایوں سے بھوتوں کے جھنڈ ابلتے ہیں،
دل میں اندھے، بے بس ، بے پایاں جذبات مچلتے ہیں،
گیت بنانے والے نغمے، نغمے چاہت کے گانے والے!

میرا جی

سنجوگ

دن ختم ہوا، دن بیت چکا،
رفتہ رفتہ ہر نجمِ فلک اس اونچے، نیلے منڈل سے
چوری چوری یوں جھانکتا ہے
جیسے جنگل میں کٹیا کے اک سیدھے سادے دوارے سے
کوئی تنہا چپ چاپ کھڑا چھپ کر گھر سے باہر دیکھے!
جنگل کی ہر اک ٹہنی نے سبزی چھوڑی، شرما کے چھپی تاریکی میں،
اور رنگ برنگے پھولوں کے شعلے کالے کاجل بن کر روپوش ہوئے،
اور بادل کے گھونگھٹ کی اوٹ سے ہی تکتے تکتے چنچل چندا کا روپ بڑھا!
یہ چندا کرشن ۔ ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا!
اور زُہرہ نیلے منڈک کی رادھا بن کر کیوں آئی؟
جنگل کی گھنی گپھاؤں میں جگنو جگمگ جگمگ کرتے، جلتے بجھتے چنگارے ہیں!
اور جھینگر تال کنارے سے گیتوں کے تیر چلاتے ہیں،
نغموں میں بہتے جاتے ہیں!
لو آدھی رات دلہن کی طرح شرماتی تھی، اب آ ہی گئی،
ہر ہستی پر اب نیند کی گہری مستی چھائی ۔ خاموشی!
کوئل بولی!
اور رات کی اس تاریکی میں ہی دل کو دل سے ملائے ہیں
پریمی پریتم ۔
ہاں، ہم دونوں!

میرا جی

اغوا

چاند خاموش ہے، فضا خاموش
راہ خاموش ہے ، ہوا خاموش
سارے عالم پہ چھائی خاموشی
نیند کی پر سکون بے ہوشی
دھیرے دھیرے قدم اٹھائیں ہم
اور بستی کو چھوڑ جائیں ہم
دیکھو! محدود زندگی کیوں ہو ؟
غیر کے بس میں سر خوشی کیوں ہو ؟
آؤ، بھولو سماج کی باتیں
اپنی ہیں اب سے چاندنی راتیں
آؤ، پابندیوں کو بھولو تم
آؤ آزادیوں کو چھولو تم
دل کی افسردگی کو دور کرو
دل سے پژمردگی کو دور کرو
آج کی رات ہے مسرت کی
آج ہر بات ہے مسرت کی
آج تکمیل جذبۂ دل کی
ہوگی ہمدم ہماری محفل کی

کشتیِ عمر چھوڑ دو آزاد
اپنی ہستی کو اب کرو آزاد
ہاتھ میں ہاتھ تھام لو میرا
اب سے بس ایک نام لو میرا
ہو کے تحلیل میری ضوَ میں تم
آؤ چل دو مرے جلوَ میں تم
چار دن کے لیے مری بن جاؤ
میرے ہمراہ آؤ، چل دو، آؤ!
زندگی چار دن ہے، چار ہی دن
دل میں چاہت ہے چار دن ساکن
رات ایسی نہ آئے گی پھر سے
وقت ایسا نہ لائے گی پھر سے
چاند خاموش ہے فضا خاموش
سارا عالم ہے نیند میں بے ہوش
چپکے چپکے قدم اٹھائیں ہم
آؤ آؤ ، یہاں سے جائیں ہم

☆☆☆

میرا جی

اجنبی، انجان عورت رات کی

میں دھندلی نیند میں لپٹا تھا سو پردوں میں وہ جاگ اٹھی
ہلکے ہلکے بہتی آئی اور چھائی میٹھی خوشبو سی
باریک دوپٹہ سر پہ لیے اور آنچل کو قابو میں کیے
چنچل نینوں کو اوٹ دیے شرمیلا گھونگھٹ تھامے تھی
نردوش بدن اک چندر کرن، اٹھتا جوبن بس من موہن
میں کون ہوں، کیا ہوں، کیا جانے، من بس میں کیا اور بھول گئے
جب آنکھ کھلی اور ہوش آیا تب سوچ لگی، الجھن سی ہوئی
پھر گونج سی کانوں میں آئی وہ سندر تھی سپنوں کی پری

اُجالا

آشا آئی سادے من کے دکھ اک پل میں مجھ کو بھولے
من مندر میں سُکھ سنگت نے ایسی امنگیں آن جگائیں
جیسے کوئی ساون رُت میں پھلواری میں جھولا جھولے
کومل لہریں میرے من میں ایک انوکھی شوبھا لائیں
جیسے اونچے نیلے ساگر میں دو کُونجیں اڑتی جائیں
جیسے بسنتی سماں سُہانا من کو چنچل ناچ نچائے
حیرانی ہے میرے من میں ایسی باتیں کہاں سے آئیں
من سویا تھا، سوئے ہوئے کو کون پکارے، کون جگائے
جیسے کوئی نو جیون کا ہرکارہ سندیسہ لائے
جس کے من میں آشا آئے بس وہی سمجھے، وہی بتائے

میرا جی

ترقی پسند ادب

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا ہاتھ لگانے والے نے ،
پھول ہے رادھا ، بھنورا، بھنورا، بھنورے نے ہاں کالے نے،
جمنا تٹ پر ناؤ چلائی ناؤ چلانے والے نے ،
دھوکا کھایا، دھوکا کھایا، دھوکا کھانے والے نے،
سکھیاں کب تھیں لاج بچاتیں کچھ نہ سنی متوالے نے،
کام نہ آیا، بات نہ رکھی اپنے دل کے اجالے نے ،
دل کا اجالا بنسی والا میٹھی جس کی بانی ہے،
بنسی دھن کی بات نہ کہنا یہ تو پرانی کہانی ہے ،
اب تو ساری دنیا بدلی ہر صورت انجانی ہے ،
دل میں سب کے چھایا اندھیرا ظاہر ہی نورانی ہے،
یہ بھی رت ہے مٹ جائے گی، ہر رت آنی جانی ہے،
اتنی بات کہ دل بے چین رہے جگ میں لافانی ہے،
دل بے چین ہوا رادھا کا کون اسے بہلائے گا
جمنا تٹ کی بات تھی ہونی، اب تو دیکھا جائے گا
چپکی سہے گی رنگ وہ رادھا جو بھی سر پہ آئے گا،
اودھو شیام پہیلی رہتی دنیا کو سمجھائے گا ،
یہ تو بتاؤ کون سورما اب کے ہاتھ لگائے گا؟

میراجی

اونچا مکان

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے تعمیر کا اک نقشِ عجیب
اے تمدّن کے نقیب!
تری صورت ہے مہیب،
ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا،
ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں، مگر
ان میں اک جوش ہے بیداد کا، فریاد کا اک عکسِ دراز،
اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے،
کیا کوئی روحِ حزیں
ترے سینے میں بھی بے تاب ہے تہذیب کے رخشندہ نگیں؟

گھٹ کے لہریں ترے گیتوں کی مٹیں، مجھ کو نظر آنے لگا
ایک تلخابہ کسی بادۂ بدرنگ کا اک ٹوٹے ہوئے ساغر میں،
نشّۂ مئے سے نظر دھندلی ہوئی جاتی ہے
رات کی تیرہ فضا کیوں مجھے گھبراتی ہے؟

رات کی تیرہ فضا میں تری آنکھوں کی چمک مجھ کو ڈرا سکتی نہیں ہے، میں تو
اس سے بھی بڑھ کے اندھیرے میں رہا کرتا تھا
اور اس تیرگیٔ روح میں رخشاں تھے ستارے دکھ کے،
اور کبھی بھول میں ہر نجمِ درخشاں سے لپک اٹھتے تھے شعلے سکھ کے،

جیسے روزن سے ترے تان لپکتی ہوئی پھیلاتی ہے بازو اپنے،
جذب کر لیتا ہے پھر اس کو خلا کا دامن،
یاد آنے لگے تنہائی میں بہتے ہوئے آنسو اپنے
وہی آنسو، وہی شعلے سکھ کے
لیکن اک خواب تھا، اک خواب کی مانند لپک شعلوں کی تھی،
مری تخئیل کے پر طائرِ زخمی کے پروں کی مانند
پھڑپھڑاتے ہوئے بے کار لرز اٹھتے تھے،
مرے اعضا کا تناؤ مجھے جینے ہی نہیں دیتا تھا، تڑپ کر، یکبار
جستجو مجھ کو رہائی کی ہوا کرتی تھی،
مگر افسوس کہ جب درد دوا بننے لگا مجھ سے وہ پابندی ہٹی،
اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لیے
بھول کر تیرگیٔ روح کو میں آ پہنچا
اس بلندی کے قدم میں نے لیے
جس پہ تو سینکڑوں آنکھوں کو جھپکتے ہوئے استادہ ہے۔
ترے بارے میں سنا رکھّی تھی لوگوں نے مجھے
کچھ حکایاتِ عجیب،
میں یہ سنتا تھا ترے جسمِ گرانبار میں بستر ہے بچھا،
اور اک نازنیں لیٹی ہے وہاں، تنہائی
ایک پھیکی سی تھکن بن کے گھسی جاتی ہے
ذہن میں اس کے، مگر وہ بے تاب
منتظر اس کی ہے پردہ لرزے،
پیرہن ایک ڈھلکتا ہوا بادل بن جائے
اور در آئے اک ان دیکھی، انوکھی صورت،
کچھ غرض اس کو نہیں اس سے
دل کو بھاتی ہے، نہیں بھاتی ہے

آنے والے کی ادا۔۔۔
اس کا ہے ایک ہی مقصود، وہ استادہ کرے
بحرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقشِ عجب
جس کی صورت سے کراہت آئے
اور وہ بن جائے ترامدّ مقابل پل میں
ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے
اور وہ نازنیں بے ساختہ، بے لاگ، ارادے کے بغیر
ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آنے لگے
شب کے بے روح تماشائی کو!
بھول کر اپنی تھکن کا نغمہ
مختصر لرزشِ چشمِ در سے
ریگ کے قصر کی مانند سبکسار کرے،
بحرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقشِ عجیب
ایک گرتی ہوئی دیوار کی۔۔۔ مانند لچک کھا جائے

یہ حکایات مرے ذہن میں اک بوئے خراماں بن کر
جب کبھی چاہتی تھیں رقص کیا کرتی تھیں،
اور اب دیکھتا ہوں سیکڑوں آنکھوں میں تری
ایک ہی چشمِ درخشاں مجھے آتی ہے نظر،
کیا اسی چشمِ درخشاں میں ہے سکھ کا شعلہ؟
ہاتھ سے اپنے اب اس آنکھ کو میں بند کیا چاہتا ہوں۔

☆☆☆

میرا جی

چودہ مئی کی رات

اب کچھ نہ رہا، مٹّی میں ملا، جو دھن تھا پاس وہ دور ہوا ،
وہ دھن بھی دھیان کی موج ہی تھی، مچلی، ابھری، ڈوبی، کھوئی،
وہ پہلی، اچھوتی سندرتا نیند آہی گئی اس کو ، سوئی ،
نادان جوان مرے دل کا ۔ نشّہ تھا نیا۔ مخمور ہوا،
اک گیان کی موج اٹھی۔ چنچل، اچپل، البیلی سی ناری،
جو بات بتائی اس نے مجھے وہ بات لگی دل کو پیاری،
کچھ سوچ نہیں، کچھ سوچ نہیں، کیوں سوچ میں کھوئے دل میرا؟
کیوں اپنے لہو کی بوندوں سے آنکھوں کو دھوئے دل میرا؟
اب رنگ لہو کا اور ہوا، اب رنگ لہو کا اور ہوا،
گیسو کی کلیاں مرجھائیں، اک کھیت کپاس کا پھولا ہے،
من سوچ کرے تو گیانی نہیں، اگیانی ہے، من بھُولا ہے،

اس جگ کی ریت ہے یہ ناداں، ہر بات بدلتی رہتی ہے
رُت آتی ہے، رُت جاتی ہے، یوں وقت کی ندّی بہتی ہے
بچپن آیا، کیسا تھا سماں! جگ کی ہر بات نرالی تھی،
من اپنا بھولا بھالا تھا، سب دنیا بھولی بھالی تھی،
پر من کی دھارا پھوٹ بہی، میٹھی رُت آئی جوانی کی،
من میں تھیں امنگیں پیتم کی، آشائیں پریم کہانی کی،

یہ دنیا ایک شکاری تھی، کیا جال بچھایا تھا اس نے،
دو روز میں ہم نے جان لیا، سکھ اور کا ہے اور دکھ اپنا،
سنجوگ کے دن گنتی میں نہیں اور پریم کی راتیں ہیں سپنا،
یہ دنیا اک بیوپاری تھی، کیسا بہکایا تھا اِس نے!
من جال میں پھنس کر جب تڑپا، جھنجلا اٹّھا، جھنجلا اٹّھا!
اک تار کے جادو میں کھو کر پھر آیا جوانی کا ریلا،
دل میں الجھن تھی آنکھوں میں اک رنگ لہو سا چھایا تھا،
دو پل کو مدماتے ہو کر دیکھا ہم نے انوکھا میلہ،
اک گیان کی چنچل موج اٹھی، اس جگ میں جیون دو دن کا،
اب من کو کیسے سوچ آئے، انجانی ہولی کیوں کھیلا!

☆☆☆

میراجی

عکس کی حرکت

کچھ رنگ کا نور، کچھ آوازیں، کچھ سائے، دھند لکے کا پردہ،
۔۔اور مجھ کو جھجک ہے، کیسے کہوں، سننے والے جھلاّئیں گے،
اک مورت ہے، میٹھی من موہنی صورت ہے،
انمول بدن، اک چندر کرن ۔۔ لہراتی ہے،
بہتی ندّی ۔۔ بل کھاتی ہے،
اک پل کو دکھائی دیتی ہے،
پھر آنکھ جھپکتے میں اوجھل ہو جاتی ہے،
حیران ہوں، کیسا جادو ہے،
یا میری آنکھ میں آنسو ہے،
آنسو ہے دھند لکے کا پردہ ۔۔
کچھ سائے ہیں، کچھ آوازیں، کچھ رنگ کا نور بھی لرزاں ہے،
اور مجھ کو جھجک ہے، کیسے کہوں، سننے والے جھلاّئیں گے،

کیا دھیان آیا، کیا دھیان آیا؟
کیوں آنکھ جھکی، دل شرمایا؟
تیری پوجا کے مندر کی مورت ٹوٹی، جگ بیت چکے،
اب ہارنے والے ہار چکے اور جیتنے والے جیت چکے،
کیا سوکھی، پھیکی کہانی میں اس رنگ سے موہنی آجاتی ۔۔

وہ رنگ کا نور، وہ آوازیں، وہ سائے، وہ پردہ۔۔ دھندلا؟
دھندلا پردہ پیراہن ہے
ساری کا رسیلا دامن ہے
رہ رہ کے لرزتا جاتا ہے
رک رک کے مچلتا جاتا ہے
اک سایہ اُن آوازوں کی
اجلی، نورانی کہانی کو
کہہ کہہ کے لرزتا جاتا ہے
اور آگے نکلتا جاتا ہے
اور مجھ کو جھجک ہے کیسے کہوں
خاموش رہوں، دکھ درد سہوں یہ بات نہیں میرے بس کی
کیوں جاگتی ہیں لہریں رس کی؟
اِن زہری پھولوں کو کون چنے؟
دکھ درد کی بات نہ کوئی سنے،
ہاں مجھ کو جھجک ہے، کیسے کہوں، سننے والے جھلائیں گے،
خاموش رہوں، چپ چاپ سہوں، سہتا جاؤں،
اک ندّی میں بہتا جاؤں،
بہتی ندّی۔۔ بل کھاتی ہے،
لہراتی ہے۔۔ اک چندر کرن، انمول بدن،
میٹھی من موہنی صورت ہے،
چنچل، متوالی مورت ہے،
کچھ رنگ کا نور، کچھ آوازیں، کچھ سائے لرزتے جاتے ہیں،
اور لمحے گزرتے جاتے ہیں، اور لمحے گزرتے جاتے ہیں!

☆☆☆

میرا جی

شام کو، راستے پر

رات کے عکسِ تخیّل سے ملاقات ہو جن کا مقصود،
کبھی دروازے سے آتا ہے کبھی کھڑکی سے،
اور ہر بار نئے بھیس میں در آتا ہے۔
اس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں،
وہ تصوّر میں مرے عکس ہے ہر شخص کا ہر انساں کا،
کبھی بھر لیتا ہے اک بھولی سی محبوبۂ نادان کا بہروپ، کبھی
ایک چالاک، جہاں دیدہ وہ بے تاب ستمگر بن کر
دھوکہ دینے کے لیے آتا ہے، بہکاتا ہے،
اور جب وقت گزر جائے تو چھپ جاتا ہے۔

مری آنکھوں میں مگر چھایا ہے بادل بن کر
ایک دیوار کا روزن، اسی روزن سے نکل کر کرنیں
مری آنکھوں سے لپٹتی ہیں، مچل اٹھتی ہیں
آرزوئیں دلِ غم دیدہ کے آسودہ نہاں خانے سے،
اور میں سوچتا ہوں نور کے اس پردے میں
کون بے باک ہے، اور بھولی سی محبوبہ کون؟
سوچ کو روک ہے دیوار کی، وہ کیسے چلے؟
کیسے جا پہنچے کسی خلوتِ محجوب کے مخمور صنم خانے میں؟

وہ صنم خانہ جہاں بیٹھے ہیں دو بُت ۔۔ خاموش،
اور نگاہوں سے ہر اک بات کہے جاتے ہیں،
ذہن کو ان کے دھندلکے نے بنایا ہے اک ایسا عکّاس
جو فقط اپنے ہی من مانے مناظر کو گرفتار کرے،
میں کھڑا دیکھتا ہوں، سوچتا ہوں، جب دونوں
چھوڑ کر دل کے صنم خانے کو گھر جائیں گے،
ایک سوچے گا مری جیب، یہ دنیا، یہ سماج،
ایک دیکھے گا وہاں اور ہی تیاری ہے۔

مجھ کو الجھن ہے یہ کیوں، میں تو نہیں ہوں موجود
رات کے خلوتِ مجحوب کے مخمور صنم خانے میں،
مری آنکھوں کو نظر آتا ہے روزن کا دھواں
اور دل کہتا ہے یہ دودِ دلِ سوختہ ہے،
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہے۔
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے،
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ کے کار سماج،
اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے،
مری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن کا سماں،
اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کے لیے
میں اسی روزنِ بے رنگ میں گھس جاؤں گا،
لیکن ایسے تو وہی بُت نہ کہیں بن جاؤں
جو نگاہوں سے ہر اک بات کہے جاتا ہے،
چھوڑ کر جس کو صنم خانے کی مجحوب فضا
گھر کے بے باک، المناک سیہ خانے میں

آرزوؤں پہ ستم دیکھنا ہے، گھُلنا ہے،
میں تو روزن میں نہیں جاؤں گا، دنیا مٹ جائے
اور دم گھٹ کے فسانہ بن جائے
سنگدل، خون سُکھاتی ہوئی، بے کار سماج،
میں تو دک دھیان کی کروٹ لے کر
عشق کے طائرِ آوارہ کا بہروپ بھروں گا پل میں،
اور چلا جاؤں گا اس جنگل میں
جس میں تو، چھوڑ کے اک قلبِ فسردہ کو اکیلے چل دی،
راستہ مجھ کو نظر آئے نہ آئے، پھر کیا،
ان گنت پیڑوں کے میناروں کو
میں تو چھوتا ہی چلا جاؤں گا
اور پھر ختم نہ ہوگی یہ تلاش،
جستجو روزنِ دیوار کی مرہون نہیں ہو سکتی،
میں ہوں آزاد ۔۔ مجھے فکر نہیں ہے کوئی،
ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
مرا اندوختہ ہے۔

☆☆☆

میرا جی

اُفتاد

اپنے اک دوست سے ملنے کے لیے آیا ہوں،
ایک دو بار تو زنجیر ہلائی میں نے
لیکن آواز کوئی آئی نہیں،
گھر پہ موجود نہیں؟ ۔ ۔ سویا ہوا ہے دن میں؟
اور اک بار ہلاؤں زنجیر؟
چھیڑ دوں سونی گلی میں وہی گستاخ صدا
راہ تکتے ہوئے جس پر مجھ کو
رات میں بھونکتے کتّے کا گماں ہوتا ہے؟
لیکن اک لمحہ ٹھہر جاتا ہوں
سوچتا ہوں کوئی بھولی بھٹکی
سرِ کوچہ سے نکل آئے گی
خمِ دیوار پہ ۔ ۔ ۔ سیّارے کی مانند رواں
اور اک لمحہ گزر جائے گا اس منظرِ رنگین کے جلوے کا تماشا کرتے
ایک پل ایسے بھی کٹ جائے گا
لیکن افسوس مرے سامنے دروازہ ہے
راہ تکنا ہی مقدر میں لکھا ہے شاید۔

ایک دروازی میں کیا راز کی باتیں ہیں نہاں
ابھی کھولوں ۔ ۔ کوئی ان دیکھی، انوکھی صورت

سامنے بُت بنی، استادہ نظر آ جائے،
اور شاید کسی ہلتے ہوئے دروازہ کا تختہ یہ المناک حقیقت سمجھائے
ابھی دہلیز کو کرتے ہوئے پار
زندگی سے تری افسوس! ہمیشہ کے لیے،
کوئی رخصت ہوا، رخصت ہوا، معدوم یا ۔ ۔ عدم
بند ہوتا ہوا، کھلتا ہوا دروازہ ہے!
ہاں، یہی منظرِ لبریزِ بلاغت اب تو
آئینہ خانے میں آنکھوں کے جھلکتا ہے مدام۔

بند دروازہ نظر آتا
بند ہوتے ہوئے دروازے کے پردے میں مجھے
پھیلتی وسعتِ چالاک نے بہکایا ہے۔
یہی وسعت مرے ماضی کے گھروندے میں بھی ہے،
مگر اک مرکزِ بے نام ونشاں، سُن، خاموش!
ایک دلہن سے لجاتی ہوئی، شرماتے ہوئے بل کھاتی،
اور سمٹتی چلی جاتی ہوئی مرکز کی طرف۔

گرم بستر پہ تڑپتا ہوا دل بول اٹّھا،
بند ہوئے دروازے کے جادو نے مجھے
پھیلتی وسعتِ نمناک میں الجھایا ہے۔

پھیلتی وسعتِ نمناک ہے اک دامِ خیال،
بند ہوتا ہوا دروازہ کسی کالے کا پھن بنتا ہے،
بین سے تیر کے پھل کی طرح تھرّاتی ہوئی
زخم کو لاتی ہوئی، تیکھی صدا آتی ہے

جس میں پوشیدہ ہے، آسودہ ہے سُمِ قاتل
لیکن احساسِ سماعت ہی نہ تھا مجھ کو مرے کانوں میں
ایک ہی گونجتی، جھلاّتی ہوئی تلخ صدا آتی تھی
بند ہوتا ہوا دروازہ ترے سامنے کیوں آیا ہے؟

بین کے نغمے سے چونکا، اٹھّا،
پھن کو پھیلائے ہوئے جھومنے، لہرانے لگا،
آنکھ تو مست ہے، اب بھی اسی منظر کی طرف مائل ہے،
اور بوسیدہ، فتادہ تختے
بازوؤں کی طرح کھلتے ہیں، لپٹ جاتے ہیں۔

گرم بستر پہ پڑی، لیٹی ہوئی، بیسواد ہلیز کی گردن میں حمائل ہو کر،
جو آپہنچے، بس اس کے پاؤں
روندتے روندتے دہلیز کو بڑھ جاتے ہیں،
اور پھر تیرگی۔۔نادان کا۔ جاہل کا دماغ۔۔
جس میں بھرّائی ہوئی سرد صدا گونجتی ہے۔
جسم کے نور کو کھا جاتی ہے،
اور بوسیدہ، فتادہ تختے
چوستے ہونٹوں کی مانند مرے گرم لہو کو پل میں
اپنی رگ رگ میں سمو لیتے ہیں، چلاّتے ہیں،
ایک وحشت کے فسوں میں کھو کر
میں بھی بن جاتا ہوں اک چیخ۔۔ المناک صدا!
تیر کے پھل کی طرح چھوٹ کے تھرّاتی ہوئی!
اب خلش، درد، تڑپ، رسوائی
بند ہوتے ہوئے کھلتے ہوئے دروازے ہیں!

میراجی

محبوبہ کا سایہ

آکاش کے نیلے ساگر کا متوالا چاند ہے دل میرا
لیکن اب نور نہیں باقی ، مرجھایا ہے، ماند ہے دل میرا
وہ نور کہ جس کی کرنوں کے سایوں سے دھندلکے بنتے تھے
بوجھل احساس مرے دل کے چھن چھن کر ہلکے بنتے تھے
اب نور کے رنگ مٹے سارے، اب ایک اندھیرا چھایا ہے
اب تاریکی کے بندھن نے دکھ درد کا روپ دکھایا ہے
کیسا تھا سماں، جب سارا جہاں میری آنکھوں میں سایا تھا
وہ سایہ تھی، میں سایا تھا، دونوں پر جادو چھایا تھا
جیسے جنگل میں غزالوں کا اک جھرمٹ ڈر کر بھاگ اٹھے
اور پیچھے پیچھے شکاری کا ہر تیر بھی نیند سے جاگ اٹھے
سوکھے پتوں میں جاکے گرے، تھرّا اٹھّے، جھنجلا اٹھّے
جنگل کی فضا کے گنبد میں ٹوٹے تاروں کی صدا اٹھے
یہ سارا منظر بھی اب تو میری آنکھوں میں سایا ہے
اور یاد کے ساحل پر پانی کی جھاگ نے راج جمایا ہے
اس شہر کا ہر سونا رستہ مجھ کو دھارا ہے ندّی کی
ہر راہ سے یاد تڑپ کے ابلتی ہے پہلی سکھ بیتی کی
شوبھا ہے اونچے محلوں کی ہر راہ کے دونوں کناروں پر
اک منظر زخمہ بنتا ہے میرے سازِ دل کے تاروں پر
منظر ہے محل کا، رستے کا، رستے پر پریمی جاتا ہے

چھت پر پیراہن لٹکا ہے، لہراتا ہے، بل کھاتا ہے
اور سورج اپنے نور کے پیراہن کو سایا بناتا ہے
دل گیت بھون کے ساگر کی سندرتا میں کھو جاتا ہے
وہ گیت بھی سایہ ہے اک میرے دل کے مندر کا
اس میں رانی کی مورت ہے اور گیت اشنان کے منظر کا
متوالا چاند چمکتا ہے، دل میرا ۔۔ انگ کسی کا ہے
رستا ہے لہو میرے دل کا اور اس میں رنگ کسی کا ہے
چھت پر پیراہن لٹکا ہے، رانی اشنان میں کھوئی تھی
کیا بیتی رات وہ سُکھ کی سیج پہ ساتھ کسی کے سوئی تھی؟
یہ سوجھ جگاتی ہے دل میں اک درد کے مہلک جادو کو
اور گیت بھون کا منظر خون بنا دیتا ہے آنسو کو
منظر ہے محل کا، رستے کا، رستے پر پریمی جاتا ہے
چھت پر پیراہن لٹکا ہے، لہراتا ہے، بل کھاتا ہے
اور درد کا پنچھی تنگ آکر اک ڈالی پر رک جاتا ہے
دل گیانی ہے سو رنگوں کا یہ بات نئی سمجھاتا ہے
”یہ پیراہن آنے والی میٹھی، متوالی راتوں میں
تیرے گالوں کو سہلائے گا، سیج کی ان برساتوں میں
کچھ دھیان نہ اس کا آئے گا، پھلواری میں سو بھنورے تھے
انمول بدن تھا پیتم کا، سولہ سنگار سے سنورے تھے
سب انگ اچھوتے، ان دیکھے اور سُکھ کی سیج سہانی تھی
اوروں کے لیے تو اجالا تھا، پریمی کو دکھ کی کہانی تھی“
یہ دل کی بات لگی پیاری، میں دھیان کی دھن میں ڈوب گیا
دکھ درد مٹا، میدان میں ہارا، دور ہوا، محجوب گیا
لیکن یہ رنگ خیالوں کے اب میری نظر میں سایہ ہیں
سب بیتی رات کا جادو ہیں، سب پچھلے جنم کی مایا ہیں

☆☆☆

میراجی

بعد کی اڑان

چوم ہی لے گا، بڑا آیا کہیں کا ۔۔ کوّا،
اڑتے اڑتے بھلا دیکھوں تو کہاں آ پہنچا،
کلموا، کالا کلوٹا، کاجل...
میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے،

دوش پر بکھرے ہوئے ہیں گیسو،
بندی دمدار ستارہ ہے مگر ساکن ہے،
چلتے چلتے کوئی رک جائے اچانک جیسے،
غسل خانے میں نظر آیا تھا انگلی پہ مجھے سرخ نشاں،
وہی دمدار ستارے کی نمائش کا پتہ دیتا تھا،
آپ ناپید ہوا ہے مگر اپنے پیچھے
کسی نقشِ کفِ پا کی صورت
رات کے راستے میں چھوڑ گیا ہے وہ کہانی جس کو
سننے والا یہ کہے گا مجھ سے
گیت میں ایسی لرزتی ہوئی اک تان کی حاجت ہی نہ تھی،
ایسی ہی ایک لرزتی ہوئی تان آئی تھی
جب پھسلتے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے،
فرش پر، ایک مسہری کے کٹہرے پہ ہوا آویزاں،
”چھوڑ دو، رہنے دو ۔۔ اس کو تو یہیں رہنے دو ۔“

نیم وا آنکھوں کو پھر بند کیا تھا اس نے،
ہاتھ بھی آنکھوں کے پردے پہ رکھے تھے یکدم۔
اور اب ایک ہی پل میں یہ اگر کھل جائیں
یہی آنکھیں جو مجھے دیکھ نہیں سکتی تھیں
دیکھتے دیکھیں مجھے،۔۔ہاتھ کہاں رکھیں گی؟
وہیں رکھّیں گی۔۔وہی ایک نشانِ منزل
جس جگہ آکے ازل اور ابد ایک ہوئے تھے دونوں،
ایک ہی لمحے بنے تھے مل کر،
اسی لمحے میں یہ بندی مجھے دمدار ستارہ سا نظر آئی تھی
رات کے راستے میں چھوڑ گئی تھی وہ کہانی جس کو
سننے والا یہ کہے گا مجھ سے
گیت میں ایسی لرزتی ہوئی اک تان کی حاجت ہی نہ تھی،
اب لرزتے ہوئے ملبوس نظر آتے نہیں ہیں، لیکن
ان کی آنکھوں کو ضرورت بھی نہیں
وہ تو اک رات کے طوفان کا اعجاز تھا، طوفان مٹا،
کیسا طوفان تھا!۔۔اندھا طوفان،
جس کے مٹنے پہ مجھے نوح کی یاد آتی ہے
اور پھر نوح نے بیٹوں سے کہا
کھول دو پنجرہ، اسے چھوڑ دو۔۔اس فاختہ کو
جا کے خشکی کا پتہ لے آئے،
چند لمحوں میں ہی وہ فاختہ لوٹ آئی، مگر ناکامی
اس کی قسمت میں لکھی تھی،
اور پھر کوّے کو چھوڑا، یہی خشکی کا پتہ لائے گا،
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
چُم ہی لے گا، بڑا آیا کہیں کا کوّا،
کلموا، کالا کلوٹا، کاجل!

میرا جی

دن کے روپ میں رات کہانی

رات کے پچھلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہیں،
جھلملاتے ہوئے کمزور ستارے یہ کہے جاتے ہیں
چاند آئے گا تو سائے بھی چلے جائیں گے
رات کے پچھلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہیں ہوتا ہے،

رات اک بات ہے صدیوں کی، کئی صدیوں کی
یا کسی پچھلے جنم کی ہوگی،
رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا
رات کا پھیلا اندھیرا۔ محتاج،
اک بھکاری تھا اُسی پہلی کرن کا جو لرزتے ہوئے آتی ہے، جگا دیتی ہے،
سوئے سایوں کو اٹھا دیتی ہے، بیداری میں،
زیست کے ملتے ہوئے، جھومتے آثار نظر آتے ہیں،
زیست سے پہلے مگر بات کوئی اور ہی تھی
رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہ تھا۔
چاند کے آنے پہ سائے آئے۔

اس کے بکھرے ہوئے گیسو سائے،
لاج کی میٹھی جھجک بھی سایہ،

اور بھی سائے تھے۔۔ ہلکے، گہرے،
کالی آنکھوں کی گھنیری پلکیں
اپنے آغوش میں سایوں کو لیے بیٹھی تھیں،
اور ان سایوں میں محسوس ہوا کرتا تھا
دل کا غم، دل کی خلش، دل کی تمنّا۔۔ ہر شئے
ایک سایہ ہے، لرزتا سایہ۔
اور مجھے دیکھنے پر اس کی گھنیری چپ چاپ
ایک ہی سایہ نظر آتی تھی
ایسا اک سایہ جو خاموش رہا کرتا ہو،
اور اسے دیکھتے ہی میں بھی تو اک سایہ ہی بن جاتا تھا،۔۔
سایہ خاموش رہا کرتا ہے
اور اک لرزشِ بےتاب کے ہونے پہ بھی خاموشی ہی
راہ میں میری عناں گیر ہوا کرتی تھی۔
سیدھا جاتا ہوا رستہ بھی تو اک سایہ تھا
اس پہ آتے ہوئے جاتے ہوئے انسان۔۔ تمام
دھندلے سائے تھے، مگر سائے تھے،
میں بھی جاتا ہوا، آتا ہوا اک سایہ تھا،
میں بھی اک سایہ تھا؟۔۔ کس کا سایہ؟
کس کے قدموں سے لپٹتے ہوئے چپ چاپ چلا جاتا تھا؟
کہہ تو دوں،۔۔ دل میں یہ غمناک خیال آتا ہے
سایہ خاموش رہا کرتا ہے۔

رات کے سائے ہی خاموش رہا کرتے ہیں
دن کے سائے تو کہا کرتے ہیں
بیتی لذّت کی کہانی سب سے

اور مری ہستی بھی اب دن کا ہی اک سایہ ہے
جس کے ہر ایک کنارے کو شعاعِ سوزاں
اپنی شدّت سے جلانے پہ، مٹانے پہ تلی بیٹھی ہے
کاش آجائے گھٹا، چھا جائے گھٹا۔۔ اور بن جائے
چڑھتے سورج کا زوال۔
چڑھتا سورج یہ بتا دیتا ہے
بڑھتے سائے ہیں کسی کے غمّاز،
بیتے بہتے یہ کہے جاتے ہیں۔
رات کے جاگے ہوئے سوئے ہوئے اٹھّے ہیں
دھوپ کھاتے ہوئے لٹکے لٹکے
جب کوئی پیرہنِ آویزاں
ایک جھونکے سے لرز اٹھتا ہے
ہمنوائی کو لرزتا ہوا سایہ کہے جاتا ہے
بیتی لذّت کی کہانے سب سے۔

بیتی لذت بھی مرے واسطے اک سایہ ہے
کسی سورج کے تلے آتے ہوئے بادل کا
سرسراتے ہوئے جھونکے کی طرح آتا ہوا، جاتا ہوا
باتیں کرنے کو وہ اک پل بھی نہیں رکتا تھا۔
دن کا سایہ تھا اسے رات کی اک بات بھی معلوم نہ تھی
رات اک بات ہے صدیوں کی، کئی صدیوں کی
اور اب دن ہے۔۔ مجھے سائے نظر آتے ہیں
بولتے سائے نظر آتے ہیں،
جانے پہچانے ہیں، پھر بھی نئے مفہوم سجھاتے ہیں، سجھاتے ہی چلے جاتے ہیں
پھر پلٹ آتے ہیں،
جیسے میں جاتا تھا اور جا کے پلٹ آتا تھا

اسی رستے پہ جو اک سایہ تھا۔

راستہ آج بھی سایہ ہے مگر ایک نیا سایہ ہے،
راہ میں ایک مکان،
وہ بھی سایہ ہے اداسی کا، گھنیرا سنسان،
راہ میں آتی ہوئی ہر مورت
ایک سایہ ہے۔۔ چڑیل،
حور کا اس میں کوئی عکس نظر آتا نہیں،
دیکھتے ہی جسے میں کانپ اٹھا کرتا ہوں،
آنکھوں میں خون اتر آتا ہے
سامنے دھند سی چھا جاتی ہے
دل دھڑکتا ہی چلا جاتا ہے
اور میں دیکھتا ہوں
سائے ملتے ہوئے، گھُلتے ہوئے کچھ بھوت سے بن جاتے ہیں،
ہنہناتے ہوئے ہنستے ہیں، پکار اٹھتے ہیں
دل میں کیا دھیان یہی ہے اب بھی
سایہ خاموش رہا کرتا ہے،
دیکھ ہم بولتے ہیں، بولتے سائے ہیں تمام،
ہم سے بچ کر تو کہاں جائے گا؟
اور میں کانپ اٹھا کرتا ہوں
اور وہ بولتے ہیں
کانپ اٹّھا ہے، لرزتا ہے یہ بزدل، ناکام،
بات کرتا ہی نہیں ہے کوئی،
اب بھی شاید یہ سمجھتا ہے لرزتے دل میں
سایہ خاموش رہا کرتا ہے۔

☆☆☆

میراجی

کلرک کا نغمۂ محبت

سب رات مری سپنوں میں گذر جاتی ہے اور میں سوتا ہوں
پھر صبح کی دیوی آتی ہے،
اپنے بستر سے اٹھتا ہوں، مُنہ دھوتا ہوں،
لایا کل جو ڈبل روٹی
اس میں سے آدھی کھائی تھی
باقی جو بچی وہ میرا آج کا ناشتہ ہے،

دنیا کے رنگ انوکھے ہیں
جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے،
اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں، وہ خالی ہے،
اور بائیں جانب اک عیّاش ہے جس کے ہاں اک داشتہ ہے،
اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں،
ہیں تو اور سب آرام مجھے، اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں،

فارغ ہوتا ہوں ناشتے سے اور اپنے گھر سے نکلتا ہوں
دفتر کی راہ پہ چلتا ہوں،
رستے میں شہر کی رونق ہے، اک تانگہ ہے، دو کاریں ہیں،
بچّے مکتب کو جاتے ہیں، اور تانگوں کی کیا بات کہوں؟
کاریں تو چھچھلتی بجلی ہیں، تانگوں کے تیروں کو کیسے سہوں؟

یہ مانا ان میں شریفوں کے گھر کی دولت ہے، مایا ہے،
کچھ شوخ بھی ہیں، معصوم بھی ہیں،
لیکن رستے پر پیدل مجھ سے بدقسمت مغموم بھی ہیں،
تانگوں پر برقِ تبسّم ہے،
باتوں کا میٹھا ترنّم ہے،
اکساتا ہے دھیان یہ رہ رہ کر، قدرت کے دل میں ترحّم ہے؟
ہر چیز تو ہے موجود یہاں اک تو ہی نہیں اک تو ہی نہیں،
اور میری آنکھوں میں رونے کی ہمّت ہی نہیں، آنسو ہی نہیں!

جوں توں رستہ کٹ جاتا ہے اور بندیخانہ آتا ہے،
چل کام میں اپنے دل کو لگا یوں کوئی مجھے سمجھاتا ہے،
میں دھیرے دھیرے دفتر میں اپنے دل کو لے جاتا ہوں،
نادان ہے دل، مورکھ بچّہ۔۔ اک اور طرح دے جاتا ہوں،
پھر کام کا دریا بہتا ہے اور ہوش مجھے کب رہتا ہے،

جب آدھا دن ڈھل جاتا ہے تو گھر سے افسر آتا ہے
اور اپنے کمرے میں مجھ کو چپراسی سے بلواتا ہے،
یوں کہتا ہے، دوں کہتا ہے، لیکن بے کار ہی رہتا ہے،
میں اس کی ایسی باتوں سے تھک جاتا ہوں، تھک جاتا ہوں،
پل بھر کے لیے اپنے کمرے کو فائل لینے آتا ہوں،
اور دل میں آگ سلگتی ہے، میں بھی جو کوئی افسر ہوتا
اس شہر کی دھول اور گلیوں سے کچھ دور مرا پھر گھر ہوتا،
اور تو ہوتی!
لیکن میں اک منشی ہوں تو اونچے گھر کی رانی ہے
یہ میری پریم کہانی ہے اور دھرتی سے بھی پرانی ہے!

☆☆☆

میراجی

سرسراہٹ

یہاں ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں؟
یہ لہریں ہیں بہی جاتی ہیں اور مجھ کو بہاتی ہیں
یہ موجِ بادہ ہیں ساغر کی، خوابیدہ فضا دل میں
اچانک جاگ اٹھتی ہے،
حقیقت کے جہاں سے کوئی اس دنیا میں در آئے
تو اس کے ہونٹ متبسّم شاید قہقہہ اٹھ کر
مرے دل کو جکڑ لے اپنے ہاتھوں سے،
مگر میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ لہریں ابھی تک ساحلی منظر سے ناواقف ہیں یوں ہی
اک بہانہ کر رہی ہیں، اک بہانہ کس کو کہتے ہیں
بہانے ہی بہانے ہیں،
بڑھا کر رکھ دیا لہروں پہ میں نے ہاتھ۔۔ مرا ہاتھ اک کشتی کی مانند ایک موجِ تند
کی افتاد کے جلوے کو مرے سامنے لا کر
ہوا ہے گم،
یہ سب موجِ تخیل کی روانی تھی،...
مگر میں سوچتا ہوں بات جو کہنے کی تھی میں نے نہ کیوں پہلے ہی کہہ دی۔۔
وقت کا بے فائدہ مصرف
ہر اک پوشیدہ منظر کو
اگل ڈالے گا، اک لمحہ وہ آئے گا

کہ جب اس بات کے سننے پہ سننے والے سوچیں گے
بہانہ کیا تھا؟ سلوٹ کیا تھی، موجِ بادہ بھی کیا تھی۔
مگر شب کی اندھیری خلوتِ گمنام کے پردے میں کھو کر ان کو یہ معلوم ہو جائے گا

اک پل میں

اور اک لذت کے کیفِ مختصر میں کھو کے وہ بے ساختہ یہ بات کہہ اٹھیں گے:
”کیا مجھ کو اجازت ہے۔“
”یہاں ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں؟“ — یہ جھجک کیسی؟
یہ لہریں ہیں، انہیں نسبت ہے کالی رات کے غمناک دریا سے
جو بہتا ہی چلا جاتا ہے، رکتا ہی نہیں پل کو
جسے کچھ بھی غرض اس سے نہیں میں ہاتھ رکھوں یا جھجک اس ہاتھ کو میرے کلیجے
سے لگا دے، اور میں سو جاؤں ان لہروں کے بستر میں۔

☆☆☆

میرا جی

نادان

یہ کیسے منظر ہیں، کیسی باتیں ہیں مجھ سے جو کہنا چاہتی ہو؟
سرود میں سنے ہیں پیڑوں کی ٹہنیوں سے
لچکتے نغمے،
فلک پہ بہتے ہیں بادلوں کے جو ننھے ٹکڑے
پھسلتے مغمے،
ہوا کے جھونکوں سے میرے کانوں نے سن رکھے ہیں
مچلتے نغمے،
مگر مجھے کچھ سمجھ نہیں آئی۔

ہوا سے بادل کے چند ٹکڑے بہے چلے جا رہے تھے، میں نے
اُنہیں جو دیکھا تو میرے دل میں جھجکتی آشا نے آہ بھر کر
کہا کہ یہ کیسی بات مجھ سے کہے چلے جا رہا ہے بادل؟
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔

مری نگاہوں نے شرم سے جُھک کر دیکھا بہتی ہے ایک ندّی
اور اس میں لہریں اور اس میں کچھ بلبلے سناتے ہیں اک اچھوتا، عجیب نغمہ،
سرود میں نے سنے تھے پتّوں سے، شاخ سے، ابر سے، ہوا سے
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔

میں تنگ آ کر اُٹھا اور اُٹھ کر چلا، اسی غم کدے میں پہنچا
مجھے جو لے کر گیا تھا ندّی کی پھیلی پھیلی کھلی فضا میں
مگر وہاں بھی وہی تھے بادل سیاہ، تاریک، چُپ ہٹیلے
وہاں تھیں لہریں اداس باتوں کی، بلبلے تھے، کسی میں کوئی
نہ تھا دھندلکا،
مگر مجھے کچھ سمجھ نہ آئی۔
میں دیکھ کر ان کو پوچھتا ہی رہا کہ آخر یہ بھید کیا ہے
یہ کیسی منظر ہیں، کیسی باتیں ہیں، مجھ سے کیا کہنا چاہتے ہیں۔

☆☆☆

میراجی

محرومی

میں کہتا ہوں تم سے اگر شام کو بھول کر بھی کسی نے کبھی کوئی دھندلا ستارہ نہ دیکھا،
تو اس پر تعجب نہیں ہے، نہ ہوگا
ازل سے اسی ڈھب کی پابند ہے شام کی ظاہرا بے ضرر، شوخ ناگن،
ابھرتے ہوئے اور لچکتے ہوئے اور مچلتے ہوئے کہتی جاتی ہے آؤ مجھے دیکھو میں نے تمہارے لیے ایک رنگین محفل جمائی ہوئی ہے،
انوکھا سا ایوان ہے، ہر طرف جس میں پردے گرے ہیں، وہیں جو بھی ہو اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا
تہیں اس کے پردوں کی ایسے لچکتی چلی جاتی ہیں جیسے پھیلی ہوئی سطح دریا نے اٹھ کر دھندلکے کی مانند پنہاں کیا ہو فضا کو نظر سے
ذرا دیکھو، چھت پر لٹکتے ہیں فانوس، اپنی ہر ایک نیم روشن کرن سے سُجھاتے ہیں اک بھید کی بات کا گیت جس میں مسہری کے آغوش کی لرزشیں ہوں،
ستونوں کے پیچھے سے آہستہ آہستہ، رکتا ہوا، اور جھجکتا ہوا چور سایہ یہی کہہ رہا ہے، وہ آئے، وہ آئے،
ابھی ایک پل میں اچانک، یوں ہی جگمگانے لگے گا یہ ایوان یکسر،
ہر اک چیز کیسے قرینے سے رکھی ہوئی ہے
میں کہتی ہوں مانو، چلو۔ آؤ محفل سجی ہے،
تم آؤ تو گونج اٹھے شہنائی، دالان میں آنے جانے کی آہٹ سے ہنگامہ پیدا ہوا ہو، لیکن مسہری کے آغوش کی لرزشوں میں تمہیں اس کا احساس بھی ہونے پائے تو ذمّہ ہے میرا،

ازل سے اسی ڈھب کی پابند ہے موج بے تاب اس کو خبر بھی نہ ہوگی کہ اک
شاخِ نازک نے بیباک جھونکے سے ٹکرا کے آہیں بھری تھیں،
مگر میں یہ کہتا ہوں تم سے اگر شام کو بھول کر بھی کسی نے کبھی کوئی دھندلا ستارہ نہ
دیکھا تو اس پر تعجب نہیں ہے
ازل سے اسی ڈھب کی پابند ہے شام کی شوخ ناگن
یہ ڈستی ہے، ڈستے ہوئے کہتی جاتی ہے۔۔ جاؤ اگر تم جھجکتے رہو گے تو ہر لمحہ
یکساں روش سے گزر جائے گا اور تم دیکھتے ہی رہو گے اکیلے اکیلے
تمہیں دائیں بائیں، تمہیں سامنے کچھ سجھائی نہ دے گا، فقط سرد دیواریں ہنستی رہیں گی،
مگر ان کا ہنسنا بھی آہستہ آہستہ بیتے زمانے کی مانند اک دور کی بات معلوم ہونے لگے گی،
دھندلکے میں ڈوبی ہوئی آنکھ دیکھے گی روزن سے دور اک ستارہ نظر آرہا ہے،
مگر چھت پہ فانوس کا کوئی جھولا نہ ہوگا،
شکستہ، فتادہ ستونوں کی مانند فرشِ حزیں پر تمہارا وہ سایہ تڑپتا رہے گا
جسے یہ تمنّا تھی.. کہہ دوں ... تمنّا کیا تھی؟
بس اپنی غمناک باتوں کو اپنے ابھرتے ہوئے اور بدلتے ہوئے رنگ میں تو
چھپالے،
میں اب مانتا ہوں کہ تو نے روانی میں اپنی بہت دور روزن سے دھندلے
ستارے بھی دیکھے ہیں لاکھوں،
میں اب مانتا ہوں مری آنکھ میں ایک آنسو جھلکتا چلا جا رہا ہے، ٹپکتا نہیں ہے،
میں اب مانتا ہوں مجھے دائیں بائیں، مجھے سامنے کچھ سجھائی نہیں دے رہا ہے
فقط سرد دیواریں ہنستی چلی جارہی ہیں،
میں اب مانتا ہوں کہ میں نے اس ایوان کو آج تک اپنے خوابوں میں دیکھا ہے
لیکن وہاں کوئی بھی چیز ایسے قرینے سے رکھی نہیں ہے،
کہ جیسے بتایا ہے تو نے تری ایک رنگین محفل سجی ہے،
مسہری کے آغوش کی لرزشوں کا مجھے خواب بھی اب نہ آئے گا، میں اپنے کانوں سے کیسے سنوں گا، وہ شہنائی
کی گونج، سیندور کا سرخ نغمہ، جسے سن کے دالان میں آنے جانے کی آہٹ سے ہنگامہ ہو جاتا ہے ایک پل کو،
مجھے تو فقط سرد دیواریں ہنستی سنائی دیئے جارہی ہیں۔

میرا جی

جاتری

ایک آ گیا، دوسرا آئے گا، دیر سے دیکھتا ہوں یوں ہی رات اس کی گزر جائے گی، میں کھڑا ہوں یہاں کس لیے، مجھ کو کیا کام ہے، یاد آتا نہیں، یاد بھی ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی ہے، جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے، مگر میرے کانوں نے کیسے اسے سن لیا۔۔ ایک آندھی چلی، چل کے مٹ بھی گئی، آج تک میرے کانوں میں موجود ہے سائیں سائیں مچلتی ہوئی اور ابلتی ہوئی، پھیلتی پھیلتی، ۔۔ دیر سے میں کھڑا ہوں یہاں، ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا، رات اس کی گزر جائے گی، ایک ہنگامہ برپا ہے دیکھیں جدھر، آرہے ہیں کئی لوگ چلتے ہوئے، آرہے جارہے ہیں اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر۔۔ جیسے دل میں مرے دھیان کی لہر سے ایک طوفان ہے ویسے آنکھیں مری دیکھتی ہی چلی جارہی ہیں کہ اک ٹمٹماتے دیئے کی کرن زندگی کو پھلستے ہوئے اور گرتے ہوئے ڈھب سے ظاہر کیے جارہی ہے، مجھے دھیان آتا ہے اب تیرگی اک اجالا بنی ہے۔ مگر اس اجالے سے رستی چلی جارہی ہیں وہ امرت کی بوندیں جنہیں میں ہتھیلی پہ اپنی سنبھالے رہا ہوں، ہتھیلی مگر ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی تھی، لپک سے اجالا ہوا، لو گری، پھر اندھیرا سا چھانے لگا، بیٹھتا بیٹھتا، بیٹھ کر ایک ہی پل میں اٹھتا ہوا، جیسے آندھی کے تیکھے تھپیڑوں سے دروازے کے طاق کھلتے رہیں، پھڑ پھڑاتے ہوئے طائرِ زخمِ خوردہ کی مانند میں دیکھتا ہی رہا ایک آیا، گیا، ...دوسرا آئے گا، سوچ آئی مجھے، پاؤں بڑھنے سے انکار کرتے گئے، میں کھڑا ہی رہا، دل میں اک بوند نے یہ کہا رات یونہی گزر جائے گی، دل کی اک بوند کو آنکھ میں لے کے میں دیکھتا ہی رہا، پھڑ پھڑاتے ہوئے طائرِ احساس زخم خوردہ کی مانند دروازے کے طاق اک بار جب مل گئے، مجھ کو آہستہ آہستہ احساس ہونے لگا۔۔ اب یہ زخمی پرندہ نہ تڑپے گا لیکن مرے دل کو ہر وقت تڑپائے گا، میں ہتھیلی پہ اپنی سنبھالے رہوں گا وہ امرت کی بوندیں جنہیں آنکھ سے میری رِسنا تھا، لیکن مری زندگی ٹمٹماتا ہوا اک دیا بن گئی، جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے کہ اس تیرگی میں کوئی بات ایسی نہیں، جس کو پہلے اندھیرے میں دیکھا ہو میں نے، سفر یہ اجالے، اندھیرے کا چلتا رہا ہے۔۔

تو چلتا رہے گا، یہی رسم ہے راہ کی ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا، رات ایسے گزر جائے گی، ٹمٹماتے ستارے بتاتے تھے۔ رستہ کی ندّی بہی جا رہی ہے، بہے جا، اس الجھن سے ایسے نکل جا، کوئی سیدھا منزل پہ جاتا تھا لیکن کئی قافلے بھول جاتے تھے انجم کے دورِ یگانہ کے مبہم اشارے مگر وہ بھی چلتے ہوئے اور بڑھتے ہوئے شام سے پہلے ہی دیکھ لیتے تھے۔ مقصود کا بند دروازہ کھلنے لگا، مگر میں کھڑا ہوں یہاں، مجھ کو کیا کام ہے، میرا دروازہ کھلتا نہیں ہے، مجھے پھیلے صحرا کی سوئی ہوئی ریگ کا ذرّہ ذرّہ یہی کہہ رہا ہے کہ ایسے خرابے میں سوکھی ہتھیلی ہے اک ایسا تلوا کہ جس کو کسی خار کی نوک چبھنے پہ بھی کہہ نہیں سکتی مجھ کو کوئی بوند اپنے لہو کی پلا دو، مگر میں کھڑا ہوں یہاں کس لئے؟ کام کوئی نہیں ہے تو میں بھی ان آتے ہوئے اور جاتے ہوئے ایک دو تین۔۔ لاکھوں بگولوں میں مل کر یونہی چلتے چلتے کہیں ڈوب جاتا کہ جیسے یہاں بہتی لہروں میں کشتی ہر اک موج کو تھام کر لیتی ہے اپنی ہتھیلی کے پھیلے کنول میں، مجھے دھیان آتا نہیں ہے کہ اس راہ میں تو ہر اک جانے والے کے بس میں ہے منزل، میں چل دوں، چلوں۔۔ آیئے آیئے، آپ کیوں اس جگہ ایسے چپ چاپ، تنہا کھڑے ہیں، اگر آپ کہیئے تو ہم اک اچھوتی سی ٹہنی سے دو پھول۔۔ بس بس مجھے اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے، میں اک دوست کا راستہ دیکھتا ہوں۔۔ مگر وہ چلا بھی گیا ہے، مجھے پھر بھی تسکین آتی نہیں ہے کہ میں ایک صحرا کا باشندہ معلوم ہونے لگا ہوں خود اپنی نظر میں۔ مجھے اب کوئی بند دروازہ کھلتا نظر آئے۔ یہ بات ممکن نہیں ہے، میں ایک اور آندھی کا مشتاق ہوں جو مجھے اپنے پردے میں یکسر چھپا لے، مجھے اب یہ محسوس ہونے لگا ہے سہانا سماں جتنا بس میں تھا میرے وہ سب بہتا سا ایک جھونکا بنا ہے جسے ہاتھ میرے نہیں روک سکتے کہ میری ہتھیلی میں امرت کی بوندیں تو باقی نہیں ہیں، فقط ایک پھیلا ہوا، خشک، بے برگ، بے رنگ صحرا ہے جس میں یہ ممکن نہیں میں کہوں۔۔ ایک آیا، گیا، دوسرا آئے گا، رات میری گزر جائے گی۔

☆☆☆

میراجی

رخصت

ہاں یہ مانا کہ بہت دور تھا لیکن اکثر
سوچتے سوچتے ہی راستہ کٹ جاتا تھا،
شہر کے قرب و جوار
گویا اک آنکھ جھپکتے میں نہاں ہوتے تھے،
سامنے مجھ کو نظر آتا تھا
ایک ویران محل،
یوں ہی بے دھیانی میں چوکھٹ بھی نکل جاتی تھی،
وہی چوکھٹ جسے لاکھوں پاؤں
(ہاتھ کے بل پہ ہمیشہ چھُپ کر)
روندتے روندتے اس حال میں لے آئے تھے،
ٹوٹے دروازے کے سب نقش و نگار
کچھ تو بوسیدہ تھے، اور باقی مری آنکھوں کو
اتفاقاً ہی نظر آئے تھے،
جیسے چلتے ہوئے۔۔ رستے میں پھسل کر کوئی
بے چلے راہ پہ کچھ دور نکل آتا ہے
میں بھی دروازے سے، چوکھٹ سے گزر جاتا تھا،
جیسے ساون میں کسی ڈال پہ کوئی گرگٹ
دیکھتے دیکھتے میں رنگ بدل جاتا ہے،

ایک ہی وقت میں، اک لمحہ میں،
یونہی ایوان بھی لیٹا ہوا، بیٹھا ہوا استادہ نظر آتا تھا،
راہ تکتے ہوئے چپ چاپ۔۔ نگاہیں اس کی
مجھ کو بے رنگ جھروکوں سے نکلتی ہوئی کرنوں کی طرح
بھولی یادوں سے ملا دیتی تھیں
بھولی یادیں جو پھسلتے ہوئے ملبوس کی مانند نئی باتوں کو لے آتی ہیں،
کبھی للچاتی ہوئی اور کبھی شرماتے ہوئے قلب کو گرماتی ہوئی
آپ ہی آپ میں بہتے ہوئے دھارے کی طرح
اپنے پاؤں کو بڑھا لیتا تھا،
آپ ہی آپ میں رستی ہوئی بوندوں کی طرح
سوچتے سوچتے رک جاتا تھا
آپ ہی آپ ابلتی ہوئی چشمِ نمناک
یار کے دامنِ بوسیدہ سے
خشک ہونے کے لیے پل کو لپٹ جاتی تھی،
آپ ہی آپ میں اڑتے ہوئے طائر کی طرح
بہتے بہتے کسی ٹہنی پہ بسیرا لے کر
جھولتی ٹہنی سے لپٹی ہوئی، پھیلی ہوئی، بے جان زمیں کے اوپر
اپنی ہستی کو گرا دیتا تھا،
اور گرتے ہی نظر آتا تھا،
ایک ویران محل،
جس کی چوکھٹ کو مرے ہاتھوں کے ناخن ہر دم
چھیلنے کے لیے بے تاب رہا کرتے تھے
جیسے یوں چھیلنے سے منظرِ بوسیدہ پر
کچھ نئے نقش ابھر آئیں گے!

اب سمجھتا ہوں کہ یوں بات نہیں بنتی ہے،
آپ ہی آپ کوئی بات کبھی بن بھی سکی؟
آپ ہی آپ کلی کھلتی ہے
اس کی صورت بھی بگڑ جاتی ہے،
آپ ہی آپ زمیں ہلتی ہے
اس کی صورت ہی بگڑ جاتی ہے،
آپ ہی آپ گھٹا چھاتی ہے
آسماں صاف نظر آتا نہیں
آپ ہی آپ چلی آتی ہے اندھی آندھی
اور پھر منظرِ بوسیدہ ابھر آتا ہے،
آپ ہی آپ کوئی بات کبھی بن بھی سکی؟
اب سمجھتا ہوں کہ یوں بات نہیں بنتی ہے،
آپ ہی آپ میں شرمندہ ہوا کرتا ہوں۔

☆☆☆

میرا جی

آخری عورت

ہجوم دائیں بائیں، سامنے دکھائی دے تو مجھ کو ایک پرشکوہ سیل کا فسانہ یاد آتا ہے
میں بھول جاتا ہوں کہ کون ہوں، میں بھول جاتا ہوں یہ کون ہیں،
میں بھول جاتا ہوں کہ ایک دن تھا ایک رات تھی کبھی،
میں بھول جاتا ہوں ہوئے شوق نے مجھے
دکھایا تھا وہ جلوہ جس کو دیکھ کر
بس ایک گردشِ نگاہ میں
بدل گیا وہ رنگ پہلے گیت کا،
بدل گیا وہ نقش، خام تھا،
اسے ذرا خبر نہ تھی کہ نقش مٹنے پر جب آئے ایک پل میں مٹتا ہے،
بدل گیا سفیدۂ سحر، سیاہ رات آ گئی،
ستارے چاند ایک ایک کر کے جاگ اُٹھے گہری نیند سے،
چمک نگاہ کی نہ تھی وہ گیسوئے شبانہ ہی کا عکس تھا،
وہ سیمگوں لباس کب تھا سیلِ موجِ نور تھا،
وہ گال پر حیا کی سرخ لرزشیں نہ تھیں، وہ اک اشارہ تھا
کہ اک حقیقت آج بن کے آئی ہے نظر۔۔
جو لہر اب تک عاجزانہ دھیان ہی کی بات تھی،
کبھی...تو سوچ آئی ہوگی،۔۔ کیا کبھی نہیں؟
کبھی بھی اک ہجوم دائیں بائیں، سامنے دکھائی دے کے ایک مٹتے نقش کی طرح خمِ مکاں میں آج تک چُھپا نہ تھا،
ہمیشہ چاند بھی، ستارے بھی چمکتے تھے،
ہمیشہ اک سیاہ رات پھیل کر چھپاتی تھی نگاہ سے وہ سیمگوں لباس جس کو سیلِ موجِ نور کہہ رہا ہوں میں،
ہمیشہ گال پر حیا کا اک اشارہ اپنے رنگ کو

چھپائے رکھتا تھا لرزتے گیت کی ہی تان میں،
میں بھول جاتا تھا کہ میں کون ہوں، میں بھول جاتا تھا وہ کون ہے،
میں بھول جاتا تھا کہ ایک دن میں، ایک رات میں،
ہوائے شوق مجھ کو تیرتے ہوئے اِسی محل میں لے کے آئے گی
جہاں میں آج منتظر تھا اور تو درِ کشادہ سے نکل کے ایسے آ گئی،
کہ جیسے چاند اور ستارے ایک ایک کر کے جاگ اٹھیں اپنی گہری نیند سے،
بدلنے کو اب یہ نقش نو، جو خام تو نہیں مگر،
اسے بھی کچھ خبر نہیں،
کہ نقش مٹنے پر جب آئے ایک پل میں مٹتا ہے،
سفیدۂ سحر سیاہ رات کو شبانہ گیسوؤں سے دور کر کے بھول جاتا ہے۔
کوئی ستارہ، کوئی چاند پھر خمِ مکاں سے آنے پائے، یہ سنا نہیں،
سنے ہیں دل نے پرشکوہ سیل کے فسانے لیکن ان میں کوئی ایسی بات تھی کبھی
یہ مجھ کو یاد ہی نہیں۔ میں ہوں وہی
جسے ہجوم دائیں بائیں، سامنے دکھائی دے تو ایک پرشکوہ سیل کا فسانہ یاد آتا ہے
ہجوم کب ہے، پیرہن کی سلوٹیں ہیں، رفتہ رفتہ یہ بکھر ہی جائیں گی،
ہجوم کب ہے گال پر حیا کا اک اشارہ اپنے رنگ سے
سجھاتا ہے وہ بات جس کو بھول کر
مجھے سفیدۂ سحر
یہ کہتا ہے کہ پہلا نقش خام تھا، اسے خبر نہ تھی ذرا،
کہ نقش مٹنے پر جب آئے ایک پل میں مٹتا ہے،
اسے خبر نہ تھی ہمیشہ چاند بھی، ستارے بھی چمکتے ہیں،
اسے خبر نہ تھی کہ اک سیاہ رات پھیل کر
وہی محل دکھاتی ہے،
جہاں درِ کشادہ سے تو اک ہجوم پیرہن کی سلوٹوں کا، گیسوؤں کا اپنے ساتھ لے کے ایسے آئی ہے
کہ جیسے جانتی نہیں،
کہ نقشِ نو بھی مٹنے پر جب آئے ایک پل میں مٹتا ہے،
خمِ مکاں، رمِ زماں پھر اس کو روک سکتے ہی نہیں کبھی،
فقط سفیدۂ سحر درِ کشادہ بند کر کے چاند کو، ستاروں کو چھپاتا ہے۔

میرا جی

دھوکا

اتھاہ کائنات کے خیال کو غلط سمجھ رہے ہیں ہم ستاروں کی مثال سے،
اتھاہ کائنات اک کنواں نہیں، یہ بحر ہے،
ستارے کیا ہیں، کچھ نہیں، یہ جگنوؤں کی طرح اب چمک رہے ہیں، ایک پل میں ماند ہو کے راکھ بن ہی جائیں گے
اتھاہ کائنات پھر بھی جیسے اب ہے ویسے ہی دکھائی دیتی جائے گی،
اتھاہ کائنات کون، میں کہ تم، تمھیں تو ہو،
تمھیں تو اپنے نیلگوں دوپٹے کو ستاروں سے سجا کے، شب کی تیرگی کو آنکھ سے چھپا کے آج آئی ہو،
مگر مجھے تو شب کی تیرگی میں لطف آتا ہے اتھاہ کائنات کا،
اتار دو، اتار دو، دوپٹے کو اتار دو، مجھے پسند ہے مگر ابھی نہیں،
ابھی تو رات اپنی ہے، ابھی ہزار بار ایسے لمحے آئیں گے کہ تم
دوپٹے سے اتھاہ کائنات کو چھپاؤ گی،

جو شامیانہ کٹ گیا تو پردۂ درِ سکوں بھی ہٹ گیا،
مگر ہیں پھر بھی، سلوٹیں ہی سلوٹیں
لو دیکھنا، یہ چاند ایک پھاٹک بن کے یوں لٹک رہا ہے جیسے اس کو بھید کی خبر نہیں کوئی،
مگر تمھیں تو علم ہے، تمھیں سہیلیوں نے کچھ اشاروں میں کہا تو ہوگا، مان جاؤ، مان لو،
نہیں؟۔ تو پھر یہ چپ لگی ہوئی ہے کیوں؟
یہ چپ تو مجھ سے کہہ رہی ہے جانتے ہیں، آج ہی کی راہ دیکھتے تھے ہم،

سمجھ گیا اتھاہ کائنات اک کنواں نہیں، یہ بحر ہے،
ہزاروں بھید اس کی سلوٹوں میں ہیں نہاں مگر
یہ ایسے ہے پڑی ہوئی کہ جیسے کوئی بات جانتی نہیں۔
تو پھر بڑھیں مرے قدم،

بڑھے قدم، مگر یہ کیا، اتھاہ کائنات ہے اک کنواں، نہیں، یہ بحر ہے،
اتھاہ کائنات کے خیال کو غلط سمجھ رہے تھے ہم ستاروں کی مثال سے،
مگر جو سلوٹیں کھلیں تو کھلتی ہی چلی گئیں،
سہیلیوں کا ذکر کیا، سہیلیوں سے پہلے ہی تمھیں ہر ایک بھید کی خبر ہوئی۔

☆☆☆

میرا جی

تفاوتِ راہ

اس زمانے میں کہ جنگل تھا یہ باغ
گلّے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
بھولے رستوں کا جو بے دھیانی میں کھو جاتے ہیں،
ویسے ہی باغ مرا جب سے بنا ہے جنگل
ایک اک لمحہ ستاروں کا ہی دھیان آتا ہے،
ہر ستارہ مجھے لے جاتا ہے
اسی چوپال کے بے نام کنارے کی طرف
جس میں بیٹھے ہوئے انسان، یونہی بے مصرف
میری ناکامی، ترے نام کی رسوائی سے
تلخ باتوں میں ہر اک رات بسر کرتے ہیں۔

بھولا رستہ کسی کشتی کی طرح سطح پہ اک پل میں ابھر آتا ہے
آنکھ میں اشک جھلکتے ہیں مگر اشکوں میں
وہ چمن اور وہ مکاں اور وہ روزن تینوں
گھلتے رنگوں کی طرح عکس بنا کرتے ہیں
ایک انسان کا جو تقدیر کی بے راہی سے
کبھی مالی، کبھی عاشق تھا، کبھی دیہاتی
گلّے بانی میں جسے یاد جب آئے ماضی

بنسری اپنی بجاتے ہوئے رو دیتا ہے

جیسے رستوں میں کوئی ہاتھ میں دو شمعوں کو
لیے جاتا ہو شبِ ماہ کی طغیانی میں
اور زمیں سینے پہ اک شخص کے، اک رہرو کے
تین سایوں سے ڈری جاتی ہو۔ سہمی سہمی
اس کے ہر بڑھتے قدم کو دل میں
جان کر اپنی رہائی کا ثبوت
یہ سمجھتی ہو ابھی دور چلا جائے گا
اور پھر خوف سے حیران نگاہوں کو فقط
چاند ہی چاند نظر آئے گا،
اس طرح تو نے بھی سوچا ہوگا:
راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرّے مجھ پر
پھینکتے پھینکتے بڑھتے ہی چلا جاتا ہے
انہیں سیندور کی سرخی سے مٹا ڈالوں گی
اور پھر دودھ کے دریا میں نہا کر یکسر
سینۂ صاف کی مانند نظر آؤں گی!
گلّے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ،
راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آتے ہیں،
پیرہن رنگِ گلِ تازہ سے یاد آتا ہے
اور زرکار نقوش
اک نئی صبحِ حقیقت کا پتا دیتے ہیں،
کبھی ڈھولک کبھی شہنائی کی آواز سنا دیتے ہیں،
زینے کی بھول بھلیّاں اسی آواز میں کھو جاتی ہے،
ہاتھ میں تھامی ہوئی شمعیں بھی بجھ جاتی ہیں،

ساتھ کے باغ کی ہر صاف روش بھولا ہوا راستہ بن جاتی ہے،
اور شہنائی پھر اک سانپ نظر آتی ہے،
ڈستی جاتی ہے، کہے جاتی ہے،
گلّے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
کیوں بہن، ہم نے سنا تھا کہ دلہن کی آنکھیں،
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں؟
اور کہتی ہے بہن
میرے بھیّا کو بڑا چاؤ ہے۔ کیوں پوچھتا ہے؟
اب تو دو چار ہی دن میں وہ ترے گھر ہوگی۔

کس کا گھر، کس کی دلہن، کس کی بہن۔ کون کہے
میں کہے دیتا ہوں، میں کہتا ہوں۔ میں جانتا ہوں!

☆☆☆

میراجی

جہالت

جبڑا بندر کا مداری کے تماشے میں کبھی دیکھا ہے؟
کچھ بناوٹ ہی گڈھب ہوتی ہے، کچھ اس کی شرارت، کرتب
منہ چڑھاتے ہوئے رسّی کو یونہی ہاتھ میں بل دے کے پھدکتے جانا!
ڈگڈگی پر بھی مداری جو بٹھا دے تو اچھل کر یکبار
کسی بچّے کی طرف ایسے لپکنا کی اسے کاٹ ہی کھائے گا ابھی،
اور پھر بچے کا بیٹھے ہوئے پیچھے کی طرف گرنا، تماشے میں تماشا، چیخیں،
ہاں یہ باتیں یہ بچپن میں مزا دیتی ہیں،
دیکھتے دیکھتے ہر بات بھلا دیتی ہیں،
اور اب اپنی جوانی ہے، اُمڈتا ہوا دریا ہے، کہ بہتی ہوئی دھارا جس کو
بہہ نکلنے پہ کوئی روک نہیں سکتا ہے،
انہی بل کھاتی، مچلتی ہوئی لہروں کا تقاضا ہے کہ جب رات آئے،
ہم بھی گھر چھوڑ کے جاتے ہیں کسی باغ کے ویران سے کونے کی طرف،
موجۂ بادِ پریشاں سے کوئی سوکھا سا پتّا گر جائے۔
ساتھ کے راستے پر ایک اکیلی، گہری
چاپ یہ ہم سے کہے۔ آئے، وہ آئے، آئے
دل کی دھڑکن یہ کہے جاتی ہے۔ ٹھہرو، سنبھلو،
سوکھا پتّا ہے، کوئی اور ہے۔ کوئی دم میں
ابھی آ جاتے ہیں۔ آتے ہیں۔ ابھی آتے ہیں،
اور ٹہلتے میں ذرا مڑ کے جو دیکھا تو وہی آ پہنچے،
اور پھر باتیں ہی باتیں ہیں۔ یونہی باتوں میں

چاند چھپ جاتا ہے اور تارے بھی چھپ جاتے ہیں،
آنکھوں میں آنکھیں کھل جاتی ہیں اور سانس میں سانس۔
گال پہ ہاتھ جو رکھا تو کنول یاد آیا
ایسا نم۔ ایسا گداز۔
ناک سے ناک لگاتے ہوئے پیشانی پہ پہنچی جو نگاہیں تو کہا
یہی اب چاند ہے۔ تاروں کی ضرورت ہی نہیں
تارے فرقت کی شبِ تار میں گننے کے لیے ہوتے ہیں،
آج تم بھی ہو یہیں، ہم بھی یہیں۔ گال کا خم
ہم سے کہتا ہے خمِ دورِ زماں ہوں۔ مجھ کو
دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی!
بات یاد آئی۔ ابھی کل ہی پڑھا تھا شاید
ڈارون کہتا ہے بندر سے ترقی کر کے
آج انسان بھی انسان بنا بیٹھا ہے،
دونوں کے گالوں پہ، جبڑوں پہ ذرا غور کرو
ناک بھی دیکھو، یہ رفتہ رفتہ
اونچی ہوتے ہوئے اس درجہ ابھر آئی ہے
اور پیشانی تو ویسی ہی نظر آتی ہے
یہ خیال آنے پہ ہر رات کی باتیں مجھ کو
یوں ہنسا جاتی ہیں جیسے وہ لطیفہ ہوں کوئی۔
یہ لطیفہ۔ کسی جنگل میں کسی ٹہنے پر
ایک بندر یہ بندریا سے کہا کرتا تھا
آج تم بھی ہو یہیں، ہم بھی یہیں، گال کا خم
ہم سے کہتا ہے خمِ دورِ زماں تم ہوں۔ مجھ کو
دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی۔

☆☆☆

میراجی

آدرش

مکاں اور مکیں سے دور ایک ایسا باغ ہے
ہر اک روش سجی ہوئی، دلھن بنی یہ سوچتی ہے راہرو اب آئے گا
اب آئے گا، اب آئے گا، وہ آ گیا، نہیں۔ یہ اک خیال، ایک خواب تھا، دبا ہوا،
شگافِ کوہ میں اک چشمہ سو رہا تھا۔ آنکھ کھل گئی، ابل پڑا،
مگر چمن تو پرسکوں فضا کو گود میں لیے یہ کہہ رہا ہے دل کی دھڑکنیں شمار کیجیے،
فضا یہ کہہ رہی ہے دل کی دھڑکنوں کو بھولیے
جو چیز آنکھ دیکھ لے اسی کو پیار کیجیے۔
ہر اک صدا، ہر ایک رنگ بے خودی کے بوجھ سے رہائی پا کے اپنی اپنی بات کہتا جاتا ہے
کہیں تو رنگ ابھرتا ہے، کہیں صدا لرزتی ہے،
کوئی کلی کھلی ہوئی، کوئی سمٹ کے پتّیوں کی گود میں چھُپی ہوئی،
کہیں روش کا خم اچانک ایک ایسے منظرِ نہاں کو گدگداتا ہے
جو اک تڑپ کے ساتھ کھلکھلا کے یوں نگاہوں کو لبھاتا ہے
کہ اس کو دیکھتے ہی ایک رات کا فسانہ یاد آتا ہے،
لو دیکھنا، وہ بیتی رات اب تو کنجِ باغ سے نکل کے سامنے ہی آ گئی
یہ اک ہجوم نرم بازوؤں کا، گرم گیسوؤں کے سائے لے کے آیا ہے
ساز کوئی بھی نہیں مگر یہ ناچ ایسے ہے کہ جیسے کنجِ باغ جھوم اٹھے یک بیک
کبھی کسی نے دیکھا ہے کہ برشگال میں،
ہر ایک قطرہ ابر سے ٹپکتا ہے
ردائے آب اس کو اپنے سماج میں سموتے ہیں

مگر یہ کوئی سوچتا نہیں کہ لوگ جلترنگ کس طرح بجاتے ہیں،
ٹپکتے آنسوؤں کو کوئی دیکھتا نہیں ہے، ایک ایک کر کے گرتے ہیں
جو دامن اب دھوئیں کی طرح مٹ چکا ہے، دھول بن کے سینۂ زمیں پہ سو رہا ہے، بوند بونداس میں جذب ہوتی ہے،
کوئی بھی سوچتا نہیں صدائے آبِ دل نے کیا کہا،
ہر ایک اپنے اپنے ساز کی صدا میں محو ہو کے جھوم اٹھتا ہے،
ہر ایک اپنے اپنے دل میں یہ سمجھتا ہے کہ ساز ہے تو ایک ساز ہے، ہمارا ساز، اور ساز کوئی بھی نہیں کہیں،
مگر جب ایک پل میں آنسوؤں سے گیسوؤں کے سائے ڈھل کے مٹتے ہیں،
تو آنکھ دیکھتی ہے اور دل میں دھیان آتا ہے،
یہ کنجِ باغ خنیاگر ہے آرزوئے خواب کا،
اور اس کے آگے ایک جھیل سوئی سوئی مست جھیل کے کنارے پر کھڑا ہے ایک پیڑ جس کی ایک ایک شاخ سوچتی ہے ناؤ لوٹ آئے گی،
مگر وہ ناؤ لوٹتی نہیں ہے، دوسرے کنارے پر وہ دور سے دکھائی دیتی جاتی ہے
بطیں یہاں تو تیرتی ہیں ان کے پر چمکتے ہیں،
برس کے بوند بوندان پروں پہ گرتی ہے، پھسل کے ساتھ کے کنول پہ جاتی ہے
اور ایک صدا تڑپ کے ایک تیر کی طرح نکل کے آتی ہے
اور اس کی گونج پے بہ پے سنائی دیتی جاتی ہے
کہاں چلی گئی۔ یہی صدا۔ کہاں چلی گئی؟

مکان مٹ چکا، مکیں بھی رفتہ رفتہ گھلتے گھلتے ایک روز مٹ کے کھو ہی جائے گا
دلہن سجی بنی چھپی رہے، کوئی بھی راہرو نہ آئے گا

بس اب تو ایک اجنبی ہجوم سامنے ہے، اور میں ہوں، اور کوئی بھی نہیں،
وہ باغ اک خرابہ ہے کہ جس میں جھیل کے جزیرے پر محل دکھائی دیتا تھا،
محل کہاں بس اب تو چند چوکھٹیں، شکستہ فرش کہہ رہا ہے۔ ہم بھی تھے
ہر ایک شے کو شب کی تیرگی نے اپنی گود میں چھپایا ہے،
اندھیری رات گھات میں لگی ہے اب وہ چاہتی ہے مجھ کو مجھ سے چھین لے،

میں دیکھتا ہوں تیرگی کی لہر لہر رینگتی، سمٹ سمٹ کے پھیلتی ہوئی مری ہی سمت آتی ہے۔
سیاہی اپنے دل میں ایک بھید کو چھپاتی ہے،
ہر ایک لہر رفتہ رفتہ گھلتے گھلتے ایک دھندلی شکل بنتی جاتی ہے
اور ایک پل میں دائیں بھوت، بائیں بھوت، سامنے چڑیل ناچتی دکھائی دیتی ہے
چڑیل کب ہے، اک صدا ہے، تلخ، سرد، بے رُخی کے بوجھ سے دبی ہوئی، گھٹی ہوئی، کسی کراہتے مریض کی صدا،
یہی صدا اور اس کی گونج پے بہ پے سنائی دیتی جاتی ہے،
کہاں چلی گئی، وہ اب کہاں چلی گئی۔ یہی صدا۔ کہاں چلی گئی؟

☆☆☆

میرا جی

کتھک

دیوار پہ نقش مصوّر کے یا سنگتراش کی کاریگری
یا سرخ لباس سجائے ہوئے موہن، چنچل، شیشے کی پری
یا بن کے پرانے مندر میں بولے جو پجاری ہری ہری
اس کے دل کی دیوداسی اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے
اب دائیں جھکو، اب بائیں جھکو، یوں، ٹھیک، یونہی، ایسے ایسے!

کیوں چھوڑ سنگھاسن راجا نے، بن باس لیا، کیا بات ہوئی
کب سکھ کا سورج ڈوب گیا، کب شام ہوئی، کب رات ہوئی
ساون کی رم جھم گونج اٹھی ۔ بادل چھائے برسات ہوئی
راجا تو کہاں، پرجا پیاسی اک اور ہی روپ میں ناچتی ہے
اب دائیں جھکو، اب بائیں جھکو، یوں، ٹھیک، یونہی، ایسے ایسے !

کوئی گیت سنے کوئی ناچ پر اپنے سر کو دھنے ۔ دیوانہ ہے،
مٹ جائے دھندلکا، دھیان آئے، یہ گیت، یہ ناچ بہانہ ہے،
سا رے گا ما پا دھا نی بھید ہے، بھید مگر یہ فسانہ ہے،
اس بھید کو بوجھ تھکے گیانے ۔ اب ندّی بہتی جاتی ہے
کبھی دائیں گئی، کبھی بائیں گئی، کبھی لوٹ کے پھر سے بڑھی آگے!

تو کون ہے، بول بتا تیرا کیا نام ہے، دیس کہاں تیرا؟
کیا ایک چھلاوہ ہے ؟ کھو جائے تو پائیں کیسے نشاں تیرا؟
ہم ایک زمان و مکاں کے ہیں اوت تو ۔ ہر ایک جہاں تیرا،
تیری آواز تو الجاتی ہے، گونج کے کہتے جاتی ہے
جو جاگ رہے تھے، سو بھی چکے، جو سوئے تھے چونک اٹھے جاگے!

☆☆☆

میراجی

حرامی

قدرت کے پرانے بھیدوں میں جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے
اس بھید کی تو رکھوالی ہے
اپنے جیون کے سہارے کو اس جگ میں اپنا کر نہ سکی
یہ کم ہے کوئی دن آئے گا ۔ وہ نقش بنانے والی ہے
جو پہلے پھول ہے کیاری کا، پھر پھلواری ہے، مالی ہے
غیروں کے بنائے بن نہ سکے، اپنوں کے مٹائے مٹ نہ سکے
جو بھید چھپائے چھپ نہ سکے اس بھید کی تو رکھوالی ہے

یہ سکھ ہے، دکھ کا گیت نہیں، کوئی ہار نہیں، کوئی جیت نہیں
جب گود بھری تو مانگ بھری، جیون کی کھیتی ہوگی ہری
جو چاہے ریت کی بات کہے، ہم پیت ہی کے متوالے ہیں

کوئی ناچ ناچ کر تھکتا ہے، سوئی سکھ میں مگن ہو جاتا ہے
کوئی دکھ سے نور بڑھاتا ہے، کوئی دور سے بیٹھا تکتا ہے
جو چاہے ریت کی بات کہے، ہم پیت ہی کے متوالے ہیں

آکاش پہ لاکھوں بادل ہیں، کچھ اجلے، کچھ مٹیالے ہیں
سب روپ بڑھانے والے ہیں، سب دل گرمانے والے ہیں

کچھ لال ابلتے سورج سے، کچھ پیلے چاند کی سج دھج سے
کچھ کاجل جیسی کالی رجنی کے اندھیاروں سے
کچھ دور چمکتے تاروں سے، آکاش کا روپ نکھرتا ہے
جو پل آتا ہے سنورتا ہے اور دل پر جادو کرتا ہے
یہ سورج چاند ستارے سارے اجالے سارے اندھیارے
قدرت کے پرانے بھیدی ہیں
جو چاہے ریت کی بات کہے یہ پیت کا گیت سناتے ہیں
ہنستے ہیں، ہنستے جاتے ہیں، جو دیکھے اس کو ہنساتے ہیں
ہر ایک کرن سے پھوٹتا ہے وہ نور ۔ وہ بھید جو چھپ نہ سکے
اس بھید ک تو رکھوالی ہے

☆☆☆

میراجی

فنا

ہاں تمنّا ارادہ تو بنتی تھی، لیکن یونہی اک کلی جیسے پھول،
وہ کسی لہر کی طرح دل سے مچل کر نکلتی تھی دو بول بن کر کبھی
اور یہ تو آپ جانتے ہیں کلی کھل کے جب پھول بن جائے گی
پھر کلی ہی رہے گی، رہے گا نہ پھول

باغ کوئی نہ تھا، کوئی صحرا نہ تھا، کوئی پربت نہ تھا، کچھ نہ تھا
ایک ساگر ہی ساگر جدھر دیکھئے موجزن موجزن آگے بڑھتا ہوا
کوئی ساحل نہ تھا، کوئی منزل نہ تھی، سوچیے آگے بڑھ کر وہ رکتا کہاں،
دھیان اٹھا تڑپ کر۔ یونہی سامنے روپ کی ناؤ اک چھوڑ دی
دیکھتے ہی تھما، آگے بڑھتا ہوا۔ موجزن۔ اب تو کوئی نہ تھا،
باغ کوئی نہ تھا، کوئی صحرا نہ تھا، کوئی پربت نہ تھا، کچھ نہ تھا
باغ میں پھول کے ساتھ کانٹا ہوا۔ سوچ اس کی تو آئے یہ ممکن نہیں،
اور صحرا میں تو پیاس مٹتی نہیں، اور بڑھتی ہے۔ یہ بھی تو ممکن نہ تھا،
کوئی پربت جو آجائے پاؤں تلے، دھیان کی بار چلنے والا پھسل کر گرے۔ یہ بھی
ممکن نہ تھا،
اور جو کچھ بھی نہ ہو، پھر تو اندیشہ کوئی بھی بھولے سے آئے۔ یہ ممکن نہیں
پہلے کہہ تو دیا باغ کوئی نہ تھا، کوئی صحرا نہ تھا، کوئی پربت نہ تھا،
پوچھتے ہو کہ پھر کیوں جھجکتے ہوئے، آگے بڑھتا ہوا موجزن بحر سمٹا، سمٹ ہی گیا
پہلے کہہ تو دیا۔ اک کلی کھل کے جب پھول بننے لگی

پہلی رُت کھوگئی۔ تم سمجھتے ہو آئی نئی،
یہ نئی بھی نئی کب ہے اس کو بھی جانو۔ گئی تو گئی،
آنے والا یہ کہتا ہے میں جاؤں گا، دیکھنے والا اس کو سمجھتا نہیں،
دیکھنے سے اگر اس کو فرصت ملے، دیکھنا چھوڑ دے، بات سننے لگے،
سُن کے وہ جان لے اور اس کی تمنّا ارادہ تو بننے نہ پائے کبھی،
وہ کسی لہر کی طرح دل سے نکل کر نہ جائے کبھی،
پھر کلی بھی کلی ہی رہے، اور ساگر بہے آگے بڑھتا ہوا۔ موجزن، موجزن
باغ کوئی نہ ہو اس کی پروا نہیں،
کوئی صحرا نہ ہو اس کی پروا نہیں،
کوئی پربت نہ ہو اس کی پروا نہیں،
خواہ کچھ بھی نہ ہو اس کی پروا نہیں،
اک تمنّا تو ہے، اک اچھوتی کلی،
یہ کلی تو کلی ہی رہے گی، اسے دھیان کچھ بھی کہے،
اس کلی کو کبھی سوچ آتی نہیں، کون آیا۔ گیا،
اس کلی کو کبھی سوچ آتی نہیں، کس نے کیا کچھ کہا،
یہ کلی ہے مگن، سیج پر اک دلہن کی طرح،
راہ تکتی نہیں، اس کو معلوم ہے۔ آئے گا آنے والا یہاں،
شام سے سیج اس نے سجائی ہے لیکن اسے رات کا دھیان کوئی نہیں،
ایک ہیں اس کو دن رات، شام وسحر، ایک ہیں سال، صدیاں۔ سبھی ایک ہیں،
اس کلی کو کبھی سوچ آئی نہیں کون آیا۔ گیا،
یہ کلی ہے مگن، سیج پر اک دلہن کی طرح،
اک دلہن۔ اک دلہن! ۔ اور ساگر کہاں ہے جو تھا موجزن
کوئی ساگر نہیں، باغ۔ صحرا نہیں، کوئی پربت نہیں،
آہ کچھ بھی نہیں۔!

☆☆☆

میرا جی

رس کی انوکھی لہریں

میں یہ چاہتی ہوں کہ دنیا کی آنکھیں مجھے دیکھتی جائیں، یوں دیکھتی جائیں،
جیسے کوئی پیڑ کی نرم ٹہنی کو دیکھے،
(لچکتی ہوئی نرم ٹہنی کو دیکھے)
مگر بوجھ پتّوں کا اترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی فرش پر ایک
مسلا ہو ڈھیر بن کر پڑا ہو،
میں یہ چاہتی ہوں کہ جھونکے ہوا کے لپٹتے چلے جائیں مجھ سے
مچلتے ہوئے، چھیڑ کرتے ہوئے، ہنستے ہنستے کوئی بات کہتے ہوئے، لاج کے
بوجھ سے رکتے رکتے، سنبھلتے ہوئے رس کی رنگین سرگوشیوں میں،
میں یہ چاہتی ہوں کبھی چلتے چلتے کبھی دوڑتے دوڑتے بڑھتی جاؤں،
ہوا جیسے ندّی کی لہروں سے چھوتے ہوئے، سرسراتے ہوئے بہتی جاتی ہے،
رکتی نہیں ہے،
اگر کوئی پنچھی سہانی صدا میں کہیں گیت گائے،
تو آواز کی گرم لہریں مرے جسم سے آ کے ٹکرائیں اور لوٹ جائیں، ٹھہرنے نہ
پائیں،
کبھی گرم کرنیں، کبھی نرم جھونکے،
کبھی میٹھی میٹھی فسوں ساز باتیں،
کبھی کچھ کبھی کچھ نئے سے نیا رنگ ابھرے،
ابھرتے ہی تحلیل ہو جائے پھیلی فضا میں،

کوئی چیز میرے مسرّت کے گھیرے میں رکنے نہ پائے،

مسرّت کا گھیرا سمٹتا چلا جارہا ہے
کھلا کھیت گندم کا پھیلا ہوا ہے
بہت دور آکاش کا شامیانہ انوکھی مسہری بنائے رسیلے اشاروں سے بہکا رہا ہے،
تھپیڑوں سے پانی کی آواز پنچھی کے گیتوں میں گھل کر پھسلتے ہوئے اب نگاہوں
سے اوجھل ہوئے جارہی ہے،
میں بیٹھی ہوئی ہوں
دوپٹّہ مرے سر سے ڈھلکا ہوا ہے،
مجھے دھیان آتا نہیں ہے، مرے گیسوؤں کو کوئی دیکھ لے گا
مسرّت کا گھیرا سمٹتا چلا جارہا ہے،
بس اب اور کوئی نئی چیز میرے مسرّت کے گھیرے میں آنے نہ پائے،

میراجی

ایک تھی عورت

جی چاہتا ہے کہ تم ایک ننھی سی لڑکی ہو اور ہم تمھیں گود میں لے کے اپنی بٹھا لیں،
یونہی چیخو، چلّاؤ، ہنس دو، یونہی ہاتھ اٹھاؤ ہوا میں ہلاؤ، ہلا کر گرادو،
کبھی ایسے جیسے کوئی بات کہنے لگی ہو،
کبھی ایسے جیسے نہ بولیں گے تم سے،
کبھی مسکراتے ہوئے، شور کرتے ہوئے پھر گلے سے لپٹ کر کرو ایسی باتیں،
ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے،
جو گنجان پیڑوں کی شاخوں سے ٹکرائے دل کو انوکھی پہیلی بجھائے مگر وہ پہیلی سمجھ
میں نہ آئے
کوئی سرد چشمہ ابلتا ہوا اور مچلتا ہوا یاد آئے
جو ہو دیکھنے میں ٹپکتی ہوئی چند بوندیں
مگر اپنی حد سے بڑھے تو بنے ایک ندّی، بنے ایک دریا، بنے ایک ساگر،
یہ جی چاہتا ہے کہ ہم ایسے ساگر کی لہروں پہ ایسی ہوا سے بہائیں وہ کشتی جو بہتی
نہیں ہے
مسافر کو لیکن بہاتی چلی جاتی ہے، اور پلٹ کر نہیں آتی ہے، ایک گہرے سکوں
سے ملاتی چلی جاتی ہے،
یہ جی چاہتا ہے کہ ہم بھی یونہی چیخیں چلّائیں، ہنس دیں، یوں ہی ہاتھ اٹھائیں،
ہوا میں ہلائیں، ہلا کر گرادیں،
کبھی ایسے جیسے کوئی بات کہنے لگے ہیں،

کبھی ایسے جیسے نہ بولیں گے تم سے،
مگر تم ہمیں گود میں لے کے اپنی بٹھالو،
مچلنے لگیں تم سنبھالو،
کبھی مسکراتے ہوئے، شور کرتے ہوئے پھر گلے سے لپٹ کر کریں ایسی باتیں تمہیں سرسراتی ہوا یاد آئے،
وہی سرسراتی ہوا جس کے میٹھے فسوں سے دوپٹہ پھسل جاتا ہے،
وہی سرسراتی ہوا جو ہر انجان عورت کے بکھرے ہوئے گیسوؤں کو
کسی سوئے جنگل پہ گھنگھور کالی گھٹا کا نیا بھیس دے کر
جگا دیتی ہے،

تمہیں سرسراتی ہوا یاد آئے
ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے
یہ جی چاہتا ہے،
مگر اپنی حد سے بڑھے تو ہر اک شئے۔ بنے ایک ندّی، بنے ایک دریا، بنے ایک ساگر
وہ ساگر جو بہتے مسافر کو آگے بہاتا نہیں ہے، جھکولے دیئے جاتا ہے، بس جھکولے دیئے جاتا ہے،
اور پھر جی ہی جی میں مسافر یہ کہتا ہے اپنی کہانی نئی تو نہیں ہے،
پرانی کہانی میں کیا لطف آئے،
ہمیں آج کس نے کہا تھا۔ پرانی کہانی سناؤ۔

☆☆☆

میرا جی

کروٹیں

اجنبی آرزو دل میں آنے لگی
پھر سے لانے لگی اپنے نغمے کے بل پر وہی موہنی
جس نے پابند کر کے دکھایا نہ تھا
ایک ہی راہ میں اور بھی راستے جو نئے سے نئے ہوں چلے آتے ہیں،
دیکھ لے آنکھ گر ہٹ کے ایک پل کو پہلو کے منظر کی باتوں کا جلوہ جسے
سوئے رہنا ہے یونہی اچھوتی، کنواری دلہن کی طرح
جب تک آئے نہ بن کر کوئی سورما، بانکا تر چھا جواں،
اپنے گھوڑے کی باگوں کو تھامے ہوئے،
تھامتے تھامے
دھیرے دھیرے وہ بڑھتا تو جائے مگر
سامنے ہی جمی ہو نہ اس کی نظر،
ایک پل کے لیے اپنی پہلو کی باتوں کے جلوے کو بھی دیکھ لے،
کوئی ہنستا نہ ہو، کوئی روتا نہ ہو،
اس کے پہلے، پرانے جنم کے سبھاؤ پہ ہنستا نہ ہو،
اس کے انجان، اک رنگ والے بہاؤ پہ، اس کو جو آگے لگے گا اسی گھاؤ پہ کوئی روتا نہ ہو
اور پہلو کا منظر دلہن کی طرح سیج پر راہ تکتے ہوئے،
راہ تکنے سے تھکتے ہوئے،

یونہی سو جائے دل میں کسی تان کی گونج کو تھامتے تھامتے ،
جس میں کھویا ہوا ہو رسیلی فضا کا سہانا مزہ
وہ مزہ جس نے پابند کر کے دکھایا نہ تھا
ایک ہی راہ میں اور بھی راستے ہیں نئے سے نئے
جیسے نغمہ کوئی
اپنے پہلو میں لے کر گئی۔ سر کے رنگین، مہمل اشارے پھسلتے ہوئے
اور مچلتے ہوئے، اور ابلتے ہوئے، گرتے بڑھتے ہوئے،
بہتا جاتا ہے جیسے کہیں
دور صحرا کے ذرّوں کو موجیں ہوا کی اٹھا کر بہاتے ہوئے،
لے کے پہنچائیں پورب سے پچّھم کے در تک مگر
سوچ اس کی تو اب آئی ہے،
آج تک سونے رستے پہ چلتے ہوئے
آنکھ کو بھول کر دھیان آیا نہیں تھا کہ اس راہ میں
دائیں بائیں کئی ایسے منظر پڑے ہیں جنہیں
سوئے رہنا ہے یونہیں اچھوتی، کنواری دلہن کی طرح
جس نے آنچل سے آگے نہ دیکھا کبھی
رنگ کی لہر میں کیسے چہرے چھپے ہیں جو اک پل میں بیتاب ہو جائیں گے،
اور کہہ دیں گے ہم نے تمہارے لیے آج تک غیر کو آنکھ بھر کر نہ دیکھا کبھی
بھول کر جا پڑی بھی جو اپنی نظر سرسراتے ہوئے اور چھچھلتے ہوئے
سرسری طور پر دیکھ کر لوٹ آئی اسے دھیان آیا یہی
اس سے ملتی ہوئی لیکن اس سے کہیں بڑھ کے کھلتی ہوئی
اک کلی راستہ دیکھتی ہے اسے چل کے سینے سے اپنے لگا لے کہ تو
اور وہ۔ دونوں اک دوسرے کے لیے ہی بنائے گئے ہیں، مگر
میٹھی باتوں کے نیچے جو پاتال ہے
اس کی گہرائی سے ایک زہریلی ناگن ابھر آئے گی

رینگتے رینگتے، اپنی پھنکار سے صاف کہہ دے گی چاہو تو مانو اسے
لیکن اس کی ہر اک بات میں جھوٹ ہے یوں سمویا ہوا
جیسے بادل کے گھونگھٹ میں کھویا ہوا
چاند کا روپ چبھتی ہوئی تان کے بھیس میں
پھوٹ پڑتا ہے چشمے کی مانند لیکن بجھاتا نہیں پیاس کو
اور بھڑکا کے بے چین کرتا چلا جائے گا،
رات سو جائے گی
اور سویرا ابلتے ہوئے نور کو اپنے پہلو میں لے کر نظر آئے گا،
سوچ جاگے گی اور سیج کے پھول کانٹے بنیں گے سبھی
رنگ کے گیت میں سارے مہمل اشارے ہی رہ جائیں گے
ایک تنکے کی مانند بہہ جائیں گے بول سب پریت کے،
دھیان آئے گا دل میں کہ اب تو یونہی سوچتے سوچتے،
کھوئے کھوئے ہمیں ایک اچھوتی، کنواری دلہن کی طرح
بیٹھے رہنا ہے رستے کو تکتے ہوئے،
جب تک آئے نہ بن کر کوئی سورما، بانکا ترچھا جوان
اپنے گھوڑوں کی باگوں کو تھامے ہوئے۔

☆☆☆

میراجی

بُرقع

آنکھ کے دشمنِ جاں پیرہن
آنکھ میں شعلے لپکتے ہیں، جلا سکتے نہیں ہیں ان کو
آنکھ اب چھپ کے ہی بدلہ لے گی
نئی صورت میں بدل جائے گی،

جھلملاتے ہوئے ملبوس لرزتی ہوئی کرنوں کی طرح سایوں میں کھو جائیں گے،
اور نظر آئے گی اک آنکھ کی تصویر بظاہر بے نام،
آنکھ بھی کب ہے، اسے پھول کنول کا کہیے
دیکھنے ہی سے جسے بات نہیں بنتی ہے
جب نگاہوں سے نگاہیں مل جائیں
کون کہہ سکتا ہے دل بھی کھل جائیں
ایک ہی بات کا آتا ہے یقیں
آنکھ کے دشمنِ جاں پیراہن
دل کے رستے میں کوئی روک نہیں لا سکتے،
آنکھ میں شعلے لپکتے ہوئے رہ جاتے ہیں،
دل میں جو آگ سلگتی ہے اسے آنکھ بجھا دیتی ہے
دل کے شعلوں کو مٹا دیتی ہے
اپنے آغوش میں لے لیتی ہے،
وہی آغوش جو اک غنچے کی مانند نظر آتا ہے

وہی غنچہ جو کسی گلشنِ شب رنگ کے دامن میں چھپا بیٹھا ہو،
پیڑ کی ایک لچکتی ہوئی ٹہنی کو ہوا کا جھونکا
اپنی لہروں سے ہلاتے ہوئے چل دیتا ہے
اور پھر شاخ بھی بن جاتی ہے اک لہر، مجسّم خوشبو،
وہی خوشبو جسے ملبوس چھپاتے ہیں نگاہوں سے دکھاتے ہی نہیں،
وہی ملبوس، وہی آنکھ کے دشمن ہر دم
سامنے جھولتے رہتے ہیں، جھکولوں سے مدام
دل میں جو آگ سلگتی ہے اسے اور بڑھا دیتے ہیں،
آنکھ میں شعلے لپکتے ہوئے رہ جاتے ہیں،
آنکھ بھی کب ہے، اسے پھول کنول کا کہیے!
پھول تو شاخ کے دامن میں لگا رہتا ہے،
اور آوارہ ہوا کا جھونکا
بہتا جاتا ہے۔ یونہی بہتا ہے
پیڑ کی ایک لچکتی ہوئی ٹہنی کو ہلا سکتا نہیں،
سائے میں بیٹھے ہوئے غمزدہ راہی کے لیے پھل کو گرا سکتا نہیں،
آنکھ کے دشمنِ جاں پیراہن

شاخ کے پتّے ۔ سیہ، سبز نقاب
اپنے ہاتھوں میں لیے رہتے ہیں
اسی گوہر کو جسے دیکھ کے آنکھیں دل سے
وہی اک بات کہیں، رات کی بات،
جو بھڑکتے ہوئے شعلوں کو مٹا دیتی ہے،
دل میں سوئی ہوئی نفرت کو جگا دیتی ہے،
اور چپکے سے یہ آسودہ خیال آتا ہے
آج تو بدلہ لیا ہم نے نگاہوں سے چھپے رہنے کا،
آج تو آنکھ ۔ اسی پھول کو دیکھا ہم نے

جسے پتّوں کا نقاب
اپنے ہاتھوں میں لیے رہتا تھا،

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے۔ چپ چاپ
ان کی شاخوں پہ کوئی پتّے نہ تھے
ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں، کیا ہے بہار،
پیڑ کو پیڑ نے جب دیکھا تو پتّے پھوٹے
وہی پتّے۔ وہی بڑھتے ہوئے ہاتھوں کے نشاں
شرم سے بڑھتے ہوئے، گوہرِ تاباں کو چھپاتے ہوئے سہلاتے ہوئے،
وقت بہتا گیا، جنّت کا تصوّر بھی لڑھکتے ہوئے پتّے کی طرح
دور ہوتا گیا، دھندلاتا گیا،
پتّے بڑھتے ہی گئے، بڑھتے، بڑھتے ہی گئے،
نت نئی شکل بدلتے ہوئے، کروٹ لیتے،
آج ملبوس کی صورت میں نظر آتے ہیں،
آج تو آنکھ کے دشمن ہیں تمام،
آنکھ اب تو چھپ کے ہی بدلہ لے گی،
جھلملاتے ہوئے پتّے تو لرزتی ہوئی کرنوں کی طرح سایوں میں کھو جائیں گے
اور بھڑکتے ہوئے شعلے بھی لپکتے ہوئے سو جائیں گے
دل میں سوئی ہوئی نفرت سگِ آوارہ کی مانند اندھیرے میں پکار اٹھّے گی۔
ہم نہ اب آپ کو سونے دیں گے
اور چپکے سے یہ آسودہ خیال آئے گا
آج تو بدلہ لیا ہم نے نگاہوں میں چھپے رہنے کا
لیکن اب آنکھ بھی بدلہ لے گی
نئی صورت میں بدل جائے گی۔

☆☆☆

میرا جی

تن آسانی

غسل خانے میں وہ کہتی ہیں ہمیں چینی کی اینٹیں ہی پسند آتی ہیں،
چینی کی اینٹوں پہ وہ کہتی ہیں چھینٹا جو پڑے تو پل میں
ایک اک بوند بہت جلد پھسل جاتی ہے،
کوئی پوچھے کہ بھلا بوندوں کے یوں پھسل جانے میں کیا فائدہ ہے،
جب ضرورت ہوئی جی چاہا تو چپکے سے گئے اور نہا کر لوٹے۔
ڈھل ڈھلا کر یوں چلے آئے کہ جس طرح کسی جھیل کے پانی پہ کوئی مرغابی
ایک دم ڈبکی لگاتی ہے لگاتے ہی ابھر آتی ہے،
اور پھر تیرتی جاتی ہے ذرا رکتی نہیں،

وہ یہ کہتی ہیں مگر چینی کی اینٹوں کا اگر فرش ہو، دیواریں ہوں
دل یہ کہتا ہے کہ ہر چیز کا نکھرا ہوا رنگ
آنکھوں کو کتنا بھلا لگتا ہے
جیسے برسات میں تھم جاتے بادل جو برس کر تو ہر اک پھلواری یوں نظر آتی ہے
جیسے جانا ہو اسے، اپنے کسی چاہنے والے سے کہیں ملنے کو جانا ہو مگر
ابھی کچھ سوچ میں ہو
کوئی پوچھے کہ بھلا چینی کی اینٹوں کو کسی سوچ سے کیا نسبت ہے
چینی کی اینٹیں تو بے جان ہیں پھلواری میں ہر پھول کلی ہر پتّہ
زیست کے نور سے لہراتا ہے

پھول مرجھائے کلی کھلتی ہے
اور ہر پتّہ نئے پھول کے گن گاتا ہے
چینی کی اینٹیں تو خاموش رہا کرتی ہیں
ایسی خاموشی سے اکتا کے نہانے والا
کچھ اس انداز سے اک تان لگاتا ہے کہ لقمان ہی یاد آتا ہے
جب میں یہ کہتا ہوں وہ پوچھتی ہیں
کوئی پوچھے تو بھلا تان کو لقمان سے کیا نسبت ہے
اور میں کہتا ہوں لقمان کو... لقمان کو... یا تان کو.... رہنے دو چلو
اور کوئی بات کریں
اور یوں لیٹے ہی رہتے ہیں کسی کے دل میں
دھیان آتا ہی نہیں
غسل خانے قدم رکھیں نہا کر سوئیں۔
لیٹے لیٹے یونہی نیند آتی ہے سو جاتے ہیں۔

☆☆☆

میراجی

اداکار

مری زبان چھپکلی کے مانند پھول سے چھو رہی ہے گویا
گداز پتّی کے رس کو اک پل میں چوس لے گی
مگر اسے یہ خبر نہیں ہے ہر ایک پھول ایک۔ ایک بھنورے کے دھیان میں کھو کے جھومتا ہے
کھلے ہوئے پھول کو جو دیکھے
یہی سمجھتا ہے اس کی نکہت مرے فسردہ مشامِ جاں کے لیے بنی ہے
مگر کھلا پھول کس کا ساتھی؟

میں اک مسافر۔ چھتوں پہ دیوار و در پہ دہلیز پر بسیرا رہا ہے میرا
اور آج رستے میں آ گئی تو
یہ تیرا پردہ کہ جس کے اس پار مجھ کو دیوار و در بھی، دہلیز بھی، چھتیں بھی
دکھائی دیتی ہیں خاک آلودہ آگہی سے
کبھی تو اٹھتا ہے، اٹھ کے گرتا ہے، گر کے اٹھتا ہے۔ اس کی لرزش
کبھی تبسّم کبھی سکوں کی پکار بن کر
مجھے بلاتی ہے پھر یہ کہتی ہے چُپ۔ ٹھہر جاؤ دیکھو شاید کوئی ہمیں دیکھتا ہے لیکن
کھلا ہوا پھول کس کا ساتھی
اسے چمن سے نہیں ہے نسبت، وہ اس جہاں میں
ہر اک کے ہاتھوں سے ہوتے ہوتے کبھی کسی سیج پر، کبھی کسی سیج سے چتا تک پہنچتا رہتا ہے اور زمانہ

پکارتا ہے۔کھلا ہوا پھول کس کا ساتھی؟
وہ مٹ کے رہتا ہے، مٹ کے رہتا ہے چاہے رستے میں جو بھی آئے اسے مٹا دے
میں جانتا ہوں کھلا ہوا پھول کس کا ساتھی
میں جانتا ہوں یہ چند اشارے مجھے بھی اس رات سے ملا کر
شکستہ ساحل کی جھاگ بن کر
سکوں کے آغوشِ بے رخی میں ہی جا بسیں گے
وہی سیہ رات جس کے مبہم گلوئے تیزہ کا گرم اندھیرا
ابلتے دودِ سیہ کی مانند یہ بتاتا ہے کوئی شئے اس جگہ جلی ہے

وہی ابلتا ہوا اندھیرا ہماری ہستی پہ چھا گیا ہے
ہماری ہستی جو ایک تنکے کا روپ بھر کر مچلتی لہروں پہ بہہ رہی ہے
مچلتی لہریں ترا تبسّم ترا اشارہ ہیں، میرے ماضی کی خاک آلودہ آگہی ہے
میں جن کے بل پر یہ کہہ رہا ہوں
مری زباں چھپکلی کے مانند پھول سے چھو کے رس کو اک پل میں چوس لے گی
مگر یہ پردہ جو روک بن کر محل کو گھیرے ہوئے ہے رستے سے کب ہٹے گا؟
یہ کب مسہری بنے گا تیری؟

اچانک اک سمت سے وہ بھنورا پھسل کے آیا
تو میں نے دیکھا خیال کی گود ہی کھلی ہے
کھلا ہوا پھول کس کا ساتھی؟
میں سوچتا ہوں کہ سیمگوں دورِ کہکشاں میں
کئی مسافر بھٹک رہے ہیں
مگر سفر کس کا طے ہوا، کس کو آگے جانا ہے ساتھ پژمردگی کو لے کر
اسے یہاں کون جانتا ہے
ہر اک کے پہلو میں خاک آلودہ آگہی ہے۔

☆☆☆

میرا جی

اس نظم میں

مندرجہ ذیل نظموں کا جائزہ لیا جائے گا۔

(۱) بوادی کہ درآں خضر را عصا خفت است۔	عطا اللہ سجاد	(ہمایوں)
(۲) طلوعِ آفتاب	امین حزیں سیالکوٹی	(عالمگیر)
(۳) ایسا کیوں ہوتا ہے۔	سلام مچھلی شہری	(ادبِ لطیف)

بظاہر اردو شعرا کے دو بڑے گروہ اس وقت ملک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ایک گروہ اپنے کو ترقی پسند سمجھتا ہے اور اس کی اس تقسیم سے باقی تمام شاعر دوسرے گروہ میں آجاتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسرے شاعر ترقی پسند نہیں، بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ پہلے گروہ میں تالاب کو گندہ کرنے والی مچھلیاں دوسرے گروہ کی بہ نسبت زیادہ ہیں۔ اس گروہ میں ایسے شعرا کی کثرت ہے، جن کے جذبات وخیالات اپنے نہیں، جن کے اپنے پاس کوئی خیال ایسا نہ تھا، جسے وہ شعر کے ذریعے پیش کرتے اور اس لیے انھوں نے چند تبلیغی باتوں کو، جو نثر میں بہتر طریق پر ادا کی جاسکتی تھیں، ایک سطحی اور کم وبیش غیر موثر انداز میں ظاہر کرنا شروع کیا ہے۔ لیکن مجھے اس وقت دوسرے گروہ کی کارگزاریوں سے تعلق ہے۔ ان کے کلام میں زندگی محدود ہو کر نہیں رہ گئی۔ یہ جو کچھ کہتے ہیں، فطری تحریک شعر کی بنا پر ہی کہتے ہیں، اسی لیے ان کے کلام میں زندگی کے ایک حقیقت نما بہاؤ کی بے ساختگی ہے۔ عطاء اللہ سجاد سر راہے کسی بھکاری لڑکے کی صدا سنتا ہے، ”عشقے دی گلی وچّوں کوئی کوئی لنگھ“ اور اس کی ذہانت جاگ اٹھتی ہے۔ اسے یاد آتا ہے کہ ایک زمانے میں وہ بھی اس گلی سے نکلا تھا۔

میں نے ایک بار محبت کی تھی۔
لذت اندوز تھا دل غم کی فراوانی سے۔
زندگی میری عبارت تھی غزل خوانی سے
آہ وکیف میں ڈوبے ہوئے دن رات مرے
رفعت عرش پہ رہتے تھے خیالات مرے

کسے معلوم کہ میں نے بھی یہ جرأت کی تھی،
’’وادیِ عشق میں پرواز کی ہمت کی تھی‘‘۔

لیکن اسے احساس ہے کہ ’’عشق کی راہ میں آتے ہیں بہت سخت مقام‘‘ اور اسی لیے اس گلی سے گزرنے والے افراد بہت کم ہوتے ہیں۔

نارسائی مری تقدیر میں تھی۔
ہمسفر چھوڑ گئے ساتھ مرا۔
تھام لیتا وہیں اے کاش! کوئی ہاتھ مرا۔

اور ہاتھ کے تھامنے والے کی ضرورت بھی تھی، کیوں کہ

راہ انجانی، نشیب اور فراز
’’منزل دور دراز
تیرگی چاروں طرف اور بلاؤں کا ہجوم
’’راہ روختہ المناک نواؤں کا ہجوم‘‘

ایسی حالت میں کہ کوئی سہارا نہ ہو یہ کیفیت لازمی تھی کہ

خوف آلام وشدائد سے میں گھبرا ہی گیا۔
’’میرے ماتھے پہ عرق آ ہی گیا
بزدلی پاؤں کی زنجیر بنی
عزم نے چھوڑ دیا ساتھ تمناؤں کا
وہ مرا جوش سفر ختم ہوا
اور اب طاقت رفتار کہاں
اب سبک گام مرے شوق کا رہوار کہاں
تم نے بھیجا بھی تو کس وقت محبت کا پیام۔

اگرچہ یہ نظم محبت کی ناکامی کا ایک عام نوحہ ہے، لیکن اس میں شاعر جس ترتیب خیال سے حال کو چھوڑ کر ماضی میں کھو گیا ہے، وہ قابل غور ہے۔ راستہ چلتے ہوئے شاعر کسی بھکاری لڑکے کی صدا سنتا ہے کہ ’’عشق کی گلی میں سے ہر کوئی نہیں گزرا کرتا‘‘ ___ وہ ٹھٹھک کر رک جاتا ہے، گویا سڑک پر ایک تنہا ستون ہو، لیکن اس کے ذہن میں حرکت پیدا ہوتی ہے، اس کا ذہن گویا الٹے پاؤں آہستہ آہستہ اپنے ساتھ ہمیں بھی، اس گلی میں لے جاتا ہے، جہاں شاید کبھی ہمارا بھی گزر رہا ہو۔

آخری مصرعے پر پہنچ کر شاید شاعر کا ذہن نارسائی، تیرگی، بلاؤں کے ہجوم، آلام وشدائد اور المناک صداؤں سے بیزار ہو گیا۔ اور اس کے آسودہ نفسی پہلو نے یکا یک کروٹ لی۔ ’’تم نے بیجا بھی تو کس وقت محبت کا پیام؟‘‘ ___ یوں قاری کا ذہن، جو شاعر کے ساتھ ساتھ اُس کے یا اپنے ماضی کی طرف جا کر گزرے ہوئے زمانے کی یاد میں ڈوب گیا تھا۔ یک دم پھر حال میں آ پہچا۔ حقیقت پرستی کے لحاظ سے یہ پلٹا صحیح نہیں۔ کیوں کہ غیر جانبداری سے دیکھا جا سکتا ہے کہ ’’یہ محبت کا پیام‘‘ فریب نفس سے زیادہ کچھ بھی نہیں ہے۔ یوں فنی لحاظ سے بھی اگر نظم اس مصرع سے پہلے مصرع پر ختم ہو جاتی (اور اب طاقت رفتار کہاں، اب سبک گام مرے شوق کا رہوار کہاں) تو ایک ایسی لرزتی ہوئی کیفیت پیدا ہو سکتی، جو ذہن کو ماضی سے دور لے جا کر تینوں زمانوں کی پابندی سے آزاد کر دیتی اور اُن لرزتے ہوئے ماضی میں کھو جاتے ہوئے سروں کا اثر زیادہ ہوتا۔

عطا اللہ سجاد نوحہ کناں تو نہیں، لیکن ایک حسرت بھرے انداز سے سوچ رہا تھا کہ محبت کا سورج چھپ گیا۔ لیکن امین حزیں (سیالکوٹی) مادی سورج کی طرف رجوع ہے، اسے ہر روز صبح نکل کر شام کو چھپ جانے والا سورج اپنی طرف متوجہ کیے ہوئے ہے:

اللہ کا فٹ بال فرشتوں نے اچھالا
یا خُم سے مے نور کا نکلا ہے پیالہ
یا اوڑھ کے انوار تجلی کا دوشالہ
سر حور نے جنت کے دریچے سے نکالا

تھا چاند کی کرنوں میں ابھی نور کا دم خم
تاروں میں سے اکثر نہ ہوئے تھے ابھی مدھم
اور نجم سحر نے ابھی کھولا ہی تھا پرچم
سر اپنا سیاہی سے سفیدی نے نکالا
پہنائے افق سے تھیں اٹھیں نور کی امواج
یہ نور کی امواج تھیں یا نور کی افواج
یلغار کیے آتا تھا پورب کا مہاراج
کرتے ہوئے ظلمت کی صفوں کو تہ و بالا

آتے ہیں جو یہ صبح و مسا ہم کو نظر رنگ

دن رات میں چھڑتی ہے جو شام وسحر جنگ
منظر ہیں یہ قدرت کے قوانین کی فرہنگ
ہے شرط مگر دل ہو کوئی دیکھنے والا

اقوام کا آغاز بھی انجام بھی خوں ہے
ہے ایک جنوں وہ بھی امیں یہ بھی جنوں ہے
وہ جذبہ بے باک ہے یہ حال زبوں ہے
فطرت نے گرایا بھی اسے جس کو اچھالا

اس نظم میں بعض باتیں قابل غور ہیں۔ سورج کو ''اللہ کا فٹ بال'' کہنا ایک تجدید ہے، شاید اس استعارے کا لطف ہر شخص کو نہ آ سکے۔ لیکن اس کی وجہ تشبیہ کا اچھوتا پن ہے، اس کی خامی نہیں۔ ''سر اپنا سیاہی سے سفیدی نے نکالا'' منظر میں یہ قدرت کے قوانین کی فرہنگ ''یلغار کیے آتا تھا پورب کا مہاراج'' اپنے زور بیان کی دلیل آپ ہیں۔ کُل نظم میں ایک ایسی شوکت الفاظ ہے، جو طلوع آفتاب کے شکوہ سے پورے طور پر ہم آہنگ معلوم ہوتی ہے۔

جس طرح امین حزیں کی نظم میں ایک دو باتیں اچھوتی ہیں، اسی طرح سلام مچھلی شہری کی نظم میں بھی ہیں۔

دوسروں کی مغرور خوشی سے میں بھی اثر لے ہی لیتا ہوں
دوست جب آپس میں ہنستے ہیں میں بھی ان میں ہنس دیتا ہوں
ایسی صورت میں کیا جانے آخر ایسا کیوں ہوتا ہے
رات کو جب ناول کے رنگیں باب پہ آنے لگتا ہوں
موسیقی سی رومانی جذبات میں پانے لگتا ہوں
ایسی صورت میں کیا جانے آخر ایسا کیوں ہوتا ہے
فلم کے پردے پر جب کانن رقصاں ہو ہو کر گاتی ہے
میرے آنسو ہنس دیتے ہیں میری دنیا کھو جاتی ہے
ایسی صورت میں کیا جانے آخر ایسا کیوں ہوتا ہے
چاہے دن بھر کتنا ہی افسردہ بھوک سے ہوتا ہوں
لیکن خواب بہت کیف آگیں ہوتے ہیں جب سوتا ہوں
ایسی صورت میں کیا جانے آخر ایسا کیوں ہوتا ہے
''تاج محل'' کے رہبر جس دم پچھلے قصے دہراتے ہیں

شاہی کا دشمن ہوں لیکن پھر بھی آنسو آ جاتے ہیں
ایسی صورت میں کیا جانے آخر ایسا کیوں ہوتا ہے
سوچتا ہوں دیہاتوں میں کیوں یہ دلکش دنیا غمگیں ہے
کیا دل کے بہلا لینے کو ان کا خدا کوئی بھی نہیں ہے
ایسی صورت میں کیا جانے آخر ایسا کیوں ہوتا ہے
خونی پرچم کے نیچے مزدوروں کے جب آتا ہوں میں
اپنی قوت سے خوش ہو کر باغی نغمے گاتا ہوں میں
ایسی صورت میں کیا جانے آخر ایسا کیوں ہوتا ہے

اس نظم میں شاعر کا ذہن ایک سیدھے خط میں نہیں چلتا۔ سجاد کی نظم میں جب ایک بار ذہن ماضی کی طرف رجوع ہوتا ہے، تو آخری مصرع سے پہلے تک ماضی ہی کی طرف چلا جاتا ہے۔ گویا ہر نیا سُر پہلے سُر میں گھلتا جاتا ہے اور اثر کو گہرا کرتا ہے۔ لیکن یہ نظم ان بنگالی گیتوں کی مانند ہے، جو ہر مصرع پر بدلتی ہوئی راگنی کے سانچے میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔

اس نظم کے شاعر کا ذہن ایک ایسے نوجوان کا ذہن ہے، جسے غور و تدبر کا مادہ ملا ہے اور وہ دنیا کی مختلف باتوں سے اثر لے رہا ہے۔ عنوان سے تو یہ ظاہر ہے کہ اُسے ایک خلش سی ہے۔ ایک استفسار سا اس کے دل میں کھٹک رہا ہے ''ایسا کیوں ہوتا ہے؟'' وہ زندگی کی ندی میں بہتا جا رہا ہے۔ کیوں بہتا جا رہا ہے؟ اس لیے کہ اس کے دائیں بائیں آگے پیچھے ہر شے بہتی جا رہی ہے۔ ''دوست (میرے دوست) جب آپس میں ہنستے ہیں، میں بھی ان میں ہنس دیتا ہوں۔'' گویا یہ ہنسی بے ساختہ نہیں ہے، ایک نقالی سی ہے۔ اُس کا جی نہیں چاہتا ہے کہ وہ ہنسے، یہ بے دلی کیوں؟ کیا اسے اپنے ماحول سے تسکین حاصل نہیں ہوتی۔ اگلا تصور بے ساختہ احساس کا حامل ہے۔ جب شاعر (وہ نوجوان) رات کو ناول پڑھتا ہے، تو خود بخود دل میں امنگیں پیدا ہوتی ہیں، کیسی امنگیں؟ ___ وہ امنگیں جن کو ایک ناول کے رنگین باب سے تحریک ہو سکتی ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر سے اس بند میں آغاز بلوغ کی کیفیت کا اظہار ہے۔ تصور پھر بدل جاتا ہے۔ ناول سے اس کے دل میں، جو بے چینی پیدا ہوتی ہے، اُس کی ادھوری تسکین فلم کے پردے پر ہوتی ہے۔ ایک لمحے کے لیے، اس کے ذہن کی مرکز کانن (؟) بالا بن جاتی ہے اور ناول کے رنگین باب نے جن آنسوؤں کو بیدار کر دیا تھا، وہ پلکوں سے گر پڑتے ہیں۔ ''میرے آنسو ہنس دیتے ہیں، میری دنیا کھو جاتی ہے''۔ ''میری دنیا'' ___ کونسی دنیا؟ کیا وہ دنیا، جس میں دوستوں کے ساتھ محض ظاہری ہنسی کا دخل ہے یا وہ دنیا، جس کی ایک ہلکی سی جھلک ناول کے رنگین باب سے دکھائی دی تھی۔ ہمیں اس سے غرض نہیں۔ ہمیں اتنا ہی کافی ہے کہ فلم کے پردے سے شاعر کے دل میں، وہ امنگیں، جو ناول سے پیدا ہوئی تھیں، زیادہ شدید

صورت اختیار کرتی ہیں۔ امنگوں کی یہ شدت کسی لفظ سے ظاہر نہیں ہوتی، بلکہ اس بند اور اس سے اگلے بند کی درمیانی خلا میں ایک نفسی وضاحت پوشیدہ ہے۔ فرائڈ کے چیلوں نے نفسیات کی بحثوں میں کہا ہے کہ جنسی ناکامی انسان کو مناظر قدرت کا متوالا بنا دیتی ہے (اور ایک نقاد نے تو انگریزی شاعر ورڈزوتھ کی زندگی کے حالات کا تجزیہ کر کے ماہرین نفسیات کے اس نظریے کو ثابت کیا ہے۔ ہمارے دل میں بھی حالی کی قدرتی شاعری کے سلسلے میں ایسے تجزیے کی ضرورت ہے۔) کہتا ہوں۔ ''نیچر میں کھو کر یہ نظّارے میرے ہوتے، کاش یہ کلیاں میری ہوتیں، کاش یہ تارے میرے ہوتے'' __ ان ستاروں میں کچھ بھی نہیں، نہ ان کلیوں میں کوئی بات ہے۔ یہ تلازم خیال اور انداز نظر کا مسئلہ ہے، کانن بالا یا ناول کے رنگین باب کی عورت یا ''وہ'' اگر مجھے مل سکتی تو ان کلیوں سے لطف اندوز ہوا جاتا۔ اس تاروں بھری رات میں وقت گنوایا جاتا __ لیکن یہ کلیاں میری نہیں، یہ تارے میرے نہیں، یعنی میرے لیے بے کار ہیں۔ کاش یہ میرے ہوتے۔ یہ ''کاش'' بہت بامعنی لفظ ہے، اس میں حسرتوں کا انبار چھپا ہوا ہے۔ اس سے مناظر پرستی کی علت غائی کا بھید کھلتا ہے۔

''چاہے دن بھر کتنا ہی افسردہ بھوک سے ہوتا ہوں میں'' __ بھوک سے افسردہ ہونے کا تصور اس تخیل پرستانہ نظم کو یکدم حقیقت کے قریب لے آتا ہے۔ آج کل کے نوجوان بے کار ہیں، ناول پڑھتے ہیں، پردہ سیمیں پر کانن بالا کو دیکھتے ہیں، باغوں میں پھرتے ہیں، کلیوں کو دیکھ دیکھ کر غمگین ہوتے ہیں، چاندنی راتوں میں آوارہ گردی کرتے ہیں۔ ستاروں سے اکتساب غم کرتے ہیں، رات کو گھر آ کر پھر ناول پڑھتے ہیں اور سو جاتے ہیں۔ اس نظم کا نوجوان بھی اسی قسم کا ایک مرد بے کار ہے۔ تاج محل کی سیر کو جاتا ہے، تو اسے صرف ممتاز محل کا المناک فسانہ ہی موثر کر سکتا ہے، پرانے بادشاہوں کی شان و شوکت اُس کے جمہوری احساس کو جگاتی ہے، اس کا انداز نظر موجودہ ہندوستان کے سیاسیات سے آلودہ نوجوان کا انداز نظر ہے۔ اخباروں کے مطالعے نے اسے بتایا ہے کہ ہندوستان کی آبادی کی اکثریت کسان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگلے بند میں اسے کسانوں کے مصائب کا ایک بے نام سا احساس ہوتا ہے اور پھر وہ ایک خالص نوجوان کی طرح خدا کے بھی خلاف چند لفظ کہتا ہے اور آخر میں زمانے کے فیشن کے مطابق مزدوروں کے پرچم کے نیچے جا کر کھڑا ہو جاتا ہے، لیکن یہ پرچم خونی کیوں ہے؟ اس کی وضاحت اس مختصر جگہ میں نہیں کی جا سکتی۔ یہ بات لمبی ہے، جس کا اختصار یہ ہے کہ، موجودہ زمانے میں، جس قدر انقلابی تحریریں (خواہ پروپیگنڈا کی ہوں، خواہ ادب و شعر کی) پیدا ہو رہی ہیں، ان کے تحت میں ایک ازلی اصول کارفرما ہے۔ یہ اصول اذیت پرستی کا ہے۔ مغرب کی موجودہ جنگ اذیت پرستی ہی کا مظاہرہ ہے اور انسان کے ہر عمل میں اسی اصول کی کاروائی کی موجودگی کی دلیل دی جا سکتی ہے، لیکن اگر شاعری مقصود ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ مزدوروں کا پرچم اس نوجوان کے خون آرزو سے سرخ ہے۔

☆☆☆☆☆

(ادبی دنیا، لاہور جون ۱۹۴۰ء)

میرا جی

اس نظم میں

سعی خام (سعید احمد اعجاز)　　پرانا باغ (جوش ملیح آبادی)
ہماری سوسائٹی (جوش ملیح آبادی)　　میری رانی (مختار صدیقی)

انسان نے تخلیق انسانی سے لے کر اب تک اس قدر ترقی کی، لیکن آج بھی وہ زمان و مکان کا ویسا ہی قیدی ہے، جیسا روز ازل کو تھا۔ مکان کی قید پر تو اس نے کرّۂ ارض کی حد تک کافی قابو پا لیا ہے، لیکن زمان کا مسئلہ ابھی اُس کے بس میں نہیں آیا، شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وقت ایک اضافی تصور ہے۔ اگرچہ علم و تہذیب کے موجودہ دور میں وقت کے متعلق جدید ترین نظریے قائم ہوئے ہیں، لیکن ذہن انسانی اب بھی ماضی، حال اور مستقبل کے سلسلے میں ماضی ہی کے شیدا ہیں اور شعرا کے ذہن اس اعتبار سے اکثر رجعت پسند ہیں۔

سعی خام

چاندنی کے ساز پر
میرے دل کا اہتزاز
راگنی کو لے کے دور

ہے محبت نغمہ گر
بن گیا ہے روح ساز
جا رہی ہے موج نور
بھیجتا ہوں تیرے نام
موج سیمیں پر پیام
　　موج سیمیں پر پیام

جس طرح بچہ کوئی
آبجو میں چھوڑ دے
ناؤ اس کی جائے گی
مادرِ مرحوم سے
پھر کنارِ جوئبار
کشتیوں کو دور سے

ناؤ اپنی کاغذی
اور توقع یہ کرے
اور کھلونے لائے گی
شہرِ نامعلوم سے
وہ سراپا انتظار
دور سے آتے ہوئے
دیکھتا ہوتا بہ شام

سعید احمد اعجاز

سعید احمد اعجاز کی نظم ''سعیِ خام'' جہاں منظر نگاری اور تصورات کی مثال ہے، وہیں اس سے اردو شاعری پر انگریزی شاعری کے اثر کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے دو مناظر سے اپنی دلی کیفیت کو ظاہر کیا ہے۔ بظاہر اس نظم میں صرف چاندنی کا تاثر ہے۔ لیکن اس تاثر سے زیادہ دلچسپ وہ تسلسل خیال ہے، جس کو چاندنی کے منظر سے تحریک ہوتی ہے۔ نظم کے دو حصّے ہیں، اور دوسرے حصّے میں پہلے حصّے کی تشبیہ پیش کی گئی ہے۔ لیکن تشبیہ شاعر کے ذہن میں یوں ہی نہیں پیدا ہوگئی۔ وہ چاندنی سے لبریز فضا میں بیٹھا ہوا تھا، اُس کی نظروں میں اونچا نیلا صاف ساگر پھیلا ہوا تھا، جس میں نور کی موجیں تھیں، چاند تھا، ستارے تھے۔ اس من موہن منظر کو دیکھنے سے اُس کے سازِ دل کے، جو عشقیہ تار سوئے ہوئے تھے، وہ جاگ اٹھے۔ اسے تنہائی محسوس ہوئی۔ اس کا جی چاہا کہ کوئی محبوب ہستی، ان لمحوں میں اُس کی ہم جلیسی میں اس منظر کے حسن سے متاثر ہو۔ اس کے اپنے کیف میں حصّہ بٹائے۔ لیکن وہ تنہا تھا، ہاں ماضی میں ایک محبوب ہستی اس کے پاس ہوا کرتی تھی (یا کم سے کم ایک محبوب ہستی ایسی ہے، جس سے اس منظر کے کیف کی حصّہ داری میں اسے مسرت حاصل ہوسکتی ہے) اُس کا خیال آتے ہی، اس تک پہنچنے کی مجبوری کا احساس بھی ہوا اور اس لیے موجِ سیمیں پر پیام بھیجنے کی تحریک ہوئی۔ لیکن اس پیام کا پہنچنا بھی

ویسا ہی ناممکن نظر آیا، جیسی کہ یہ کوشش خیالی کہ وہ ہستی یہاں آن موجود ہو اور پھر اس مجبوری کے متواتر احساس نے غیر شعوری طور پر شاعر کے ذہن کو گریز پر مائل کیا تا کہ یہ المناک احساس دور ہوسکے اور وہ یوں تشبیہ کی طرف راغب ہوا۔ لیکن یہ رغبت بھی کچھ زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوئی، البتہ اتنا ضرور ہوا کہ وہ اپنے احساسِ مجبوری کو کسی اور کا احساس بنانے میں کامیاب ہوگیا یعنی مجبوری اور سعیِ خام کی کیفیت کے متعلق اُسے یوں محسوس ہوا کہ یہ کیفیت تو اُس بچے کی ہوا کرتی ہے، جو ''اپنی کاغذی ناؤ کو کھلونوں کی توقع میں آبجو کے سپرد کردے''___ یوں شاعر کا دل ہلکا ہوگیا کیوں کہ اُس کا بارِ الم ایک اور شخص کا بارِ الم بن گیا اور اُس کے اپنے دل میں اُس بچے کے لیے ہمدردی کا احساس پیدا ہوگیا۔

لیکن تشبیہ کے لیے یہ بچہ اور اس کی ناؤ شاعر کے ذہن میں کیوں آئی؟ اُس کی اپنی مجبوری سے ملتی جلتی کیفیتیں تو کئی اور بھی ہوسکتی تھیں___ شاعر کی نظروں میں اونچا نیلا صاف ساگر پھیلا ہوا تھا۔ جس میں نور کی موجیں تھیں، چاند کی کشتی تھی، ستاروں کے بجرے تھے۔ شاید کہکشاں کی آبجو کے کنارے پر اسے چاند کی کاغذی کشتی کا دھیان آیا۔ آخری مصرعوں کے تصور میں (پھر کنارِ جوئبار/ وہ سراپا انتظار/ کشتیوں کو دور سے/ دور سے آتے ہوئے/ دیکھتا ہوتا بہ شام) شاعر نے اس سکون کو (اس دل کے ہلکا ہونے کو) ظاہر کردیا ہے، جو اسے اس تشبیہ سے ملا۔

اور اس نظم میں جوش بھی ماضی ہی کی طرف رجوع کر رہا ہے، اگرچہ اُس کے تخیل کی بنیاد حال پر ہے۔

پرانا باغ

آم کا باغ جو ہے پیشِ نظر
یاد ہے خوب، یاد ہے کہ یہاں
باغ کے پاسباں نے بہرِ سلام
کس قدر دل نواز شاخیں تھیں
پتّے پتّے پہ نوجوانی تھی
خستہ چڑیوں کے چہچہانے سے
میرے اک بار مسکرانے سے
دل پہ اب تک خراش باقی ہے

یہ مرے باپ نے لگایا تھا
ایک روز اُن کے ساتھ آیا تھا

ہاتھ اٹھایا تھا، سر جھکایا تھا
کس قدر دل فریب سایا تھا
ذرّے ذرّے پہ رنگ چھایا تھا
شام کا وقت گنگنایا تھا
باغ سو بار مسکرایا تھا
دو گھڑی کو وہ لطف آیا تھا

اور آیا ہوں میں جو آج یہاں
کل تو گاتا تھا گنگناتا تھا
ذرّہ ذرّہ مری طرف صد حیف
باغ کب کا بھلا چکا ہے جو دور
یادِ ماضی ارے معاذ اللہ!
آہ! بیتے دنوں کی یاد کا درد
صرف اک بار مسکرا دینا
کیا کہوں کس قدر مرے دل کو

باغ ہنستا نہ مسکراتا ہے
اب نہ گاتا نہ گنگناتا ہے
آنکھ بیگانہ وار اٹھاتا ہے
اس لیے مجھ کو یاد آتا ہے
دل تڑپتا ہے بیٹھ جاتا ہے
زندگی کو لہو رلاتا ہے
دل پہ سو بجلیاں گراتا ہے
نوعِ انساں پہ رحم آتا ہے
جانتا ہے، فریب ہے ہستی
پھر بھی ناداں فریب کھاتا ہے

زمانہ جون ۱۹۴۰ء

جوش ملیح آبادی

اس نظم کے عنوان ہی سے، وہ فضا قاری کے ذہن میں قائم ہو سکتی ہے، جہاں پہنچ کر شاعر اس نظم کی خود کلامی شروع کرتا ہے۔ اس لیے عنوان کے بعد نظم کی طرف جلد رجوع ہونے کی ضرورت نہیں، بلکہ عنوان کے انجام اور نظم کے آغاز میں ایک وقفہ درکار رہے، تاکہ جہاں شاعر کھڑا ہے، وہیں ہم بھی جا کھڑے ہوں اور اُس کی بات کو پورے طور پر سمجھ سکیں۔ باقی نظم میں بیان اور بے ساختگی کی، جو خوبیاں ہیں، اُن کے اظہار کے لیے مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔

ہماری سوسائٹی

حوصلے سرنگوں، امیدیں شل
آرزو بادِ یاس سے بوجھل
نشہ بجھتا ہوا سا ایک شرار
کیف گرتی ہوئی سی اک دیوار
ہر لطیفے کی تہ میں رنج و محن
ہر ظرافت میں ایک پھیکا پن
شرم سے آب آب جولانی
ہر ہنسی شرم سار کھسیانی
خال و خط پر دھواں بناوٹ کا
کرب بالقصد مسکراہٹ کا

ماہنامہ اضطراب، لکھنو جولائی ۱۹۴۰ء

جوش ملیح آبادی

جوش کی دوسری نظم ماضی کی طرف نہیں لے جاتی، بلکہ جس ''حال'' سے گریزاں رہنے کی کوشش میں ہم ہمیشہ مصروف رہتے ہیں، وہی اس کا موضوع ہے۔

اردو میں اگرچہ ہجو ایک قدیم صنفِ سخن ہے، لیکن جدید مفہوم کے لحاظ سے طنزیہ نظموں کی ابھی بہت کمی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ طنزیہ نظم کی تخلیق آسان کام نہیں۔ کیوں کہ طنز کے ساتھ ساتھ شعریت کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دینا، ایک ایسی مہم ہے، جو ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اس خیال کی روشنی میں یہ نظم خصوصاً قابلِ غور ہے۔ ایک اور نکتہ اس میں یہ ہے کہ شاعر نے طنز کرتے ہوئے، سماج کی سطحی اور بیرونی باتوں کا ذکر نہیں کیا، بلکہ سماجی روح اور کردار کی خامیوں اور پستیوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔

میری رانی

پہلے پیکان محبت سے تھا دل پہلو میں
خون کی گنگا نہایا تو بنا رنگ محل
چپکے چپکے کوئی اس رنگ محل میں آیا
بجلیاں کانوں میں، سینے پہ وہ آڑی ہیکل
آتش حسن سے گلنار، بھبھوکا چہرہ
عید ملتا ہوا آنکھوں سے وہ کافر کاجل
بول اٹھے چمن داغ میں خوش رنگ کنول

رخ کے پرتو سے چھپے نور کا لے کر آنچل
غم نے بڑھ کر اسے پہنا دیا ان پھولوں کا ہار
نازنیں فرق پہ اک تاج زرافشاں رکھا
حسرتیں آئے حضوری میں زمیں بوس ہوئیں
نازک ارمانوں نے داماں نہ گریباں رکھا
یاس نے آ کے سلامی دی بڑی شوکت سے
اُس نے اس کے حضور آپ نمکداں رکھا
راج کرنے لگی اقلیم جنوں پر رانی
میری بلقیس نے انداز مسلماں رکھا
کم نظر تو اسے کہتے ہیں فغاں کی بانی

وہ ہے فی الاصل مرے رنگ محل کی رانی
دمے باقی و مہتاب باقی

سب رس حیدر آباد، جولائی ۱۹۴۰ء

مختار صدیقی

اس نظم میں رائی کا پربت بنا ہے، لیکن اس پربت کی چوٹی پر پہنچ کر شاعر نے دیکھا کہ ایک مندر ہے اور اس مندر میں کسی دیوی کی مورتی۔ دنیا میں کئی مندر ہیں اور ان میں کئی مورتیاں، لیکن جب تک کسی مورتی کا نام ہمیں معلوم نہ ہو۔ ہماری نظروں میں اس مورتی کے مندر کی کوئی اہمیت نہیں پیدا ہوتی۔ شاعر نے بھی پربت پر پہنچ کر، جب مندر میں دیوی کی مورتی کو دیکھا، تو اس کا ایک نام رکھ دیا اور اس نام رکھنے ہی سے اس نظم کے مندر کی اہمیت ہماری نظروں میں پیدا ہوگئی۔ اگر شاعر اس مورتی کو پریم کی دیوی پکارتا تو یہ ایک عام سی بات ہوتی۔ شعرا (خصوصاً نوجوان) ہر مورتی کو پریم کی دیوی ہی سمجھنے لگتے ہیں اور یہی اُن کی غلطی ہے۔ لیکن یہ شاعر عوام کی طرح غلط نظری کا مرتکب نہیں ہوتا۔ یہ اُس دیوی کو فغاں کی بانی کہتا ہے اور اپنے رنگ محل یعنی دل کی رانی سمجھتا ہے۔ دل کی رانی سے مراد یہاں محبوبہ نہیں ہے، بلکہ اس نظم کا بنیادی موضوع اصل میں غم کی پوجا ہے۔ رانی کا مفہوم اُس تلازم خیال کی وجہ سے آ گیا ہے، جس کی وضاحت ابھی کی جائے گی۔ اگر وہ تلازم خیال پیدا نہ ہوتا تو شاعر اُس مورتی کو ''فغاں کی بانی'' کہہ کر ہی بات کو ختم کر دیتا۔

میں نے اکثر دیکھا ہے کہ ہمارے اردو شعرائے جدید عموماً نظم کے شروع ہی سے تلازم خیال کا اظہار نہیں کرتے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ آغاز میں شدت احساس اُن کے ذہن کو با قاعدہ چال سے نہیں چلنے دیتی۔ لیکن جب وہ دو چار شعر کہہ کر اظہار نفس کے ابتدائی اظہار کی کسی حد تک تسکین کر لیتے ہیں، تو اُن کے ذہن میں آسودہ تصور جاگتے ہیں اور تلازم خیال بھی بیدار ہو جاتا ہے۔ اس نظم کا بھی یہی حال ہے۔

شاعر کو چپ چاپ بیٹھے ہوئے اچانک خیال آتا ہے کہ اب تو دل کی حالت ہی بدل گئی۔ اب تو یہ دل ہی نہ رہا۔ محبت کا تیر لگنے سے پہلے یہ دل تھا۔ تیر لگا، خون نکلا، دل خون میں نہا گیا، خون کی گنگا نہایا ـــــ گنگا کا تصور آتے ہی شاعر کی زبان بدل گئی اور وہ ''پیکان محبت'' اور ''پہلو'' جیسے فارسی الفاظ سے ہٹ کر خالص ہندوستانی الفاظ کی طرف راغب ہو گیا۔ لیکن آگے چل کر پھر وہی فارسی الفاظ والی زبان جاری ہو گئی کیوں کہ وہ شاعر کی اصل زبان ہے۔ ''خون کی گنگا'' کے خالص ہندوستانی استعارے سے ''رنگ محل'' کی آمد ہوئی اور پھر اس میں ''کوئی'' آیا۔ یہاں شاعر نے آنے والے کی تخصیص نہیں کی۔ قاری آپ ہی سوچے کہ کون آیا۔ شاعر آخر میں چل کر بتائے گا۔ یوں ایک دلچسپی پیدا ہو گئی۔ قاری کا ذہن بیدار رہا اور اُس نے اپنے دل میں سوچا کہ شاعر کی محبوبہ رنگ محل میں آئی تھی، لیکن آخر میں جا کر جب قاری کو معلوم ہوا کہ وہ آنے والی شاعر کی محبوبہ نہ تھی، بلکہ ''فغاں'' تھی، تو اسے یہ ایک غیر معمولی بات معلوم ہوئی کیوں کہ یہ بات اس کی اپنی سوچ کے خلاف تھی۔

اس نظم کے دوسرے حصّے میں بہت سے شاہی سے تعلق رکھنے والے لوازم ہیں۔ تاج زرافشاں، حضوری زمیں بوس، سلامی دی، شوکت سے، راج کرنے لگی، رانی بلقیس اور انداز سلیمان ـــــ یہ سب چیزیں رنگ محل کے تصور کی پیداوار ہیں۔

بیان کی خوبی کے لحاظ سے دو مثالیں۔ ''عید ملتا ہوا آنکھوں سے وہ کافر کاجل'' اور ''چمن داغ میں خوش رنگ کنول نور کا آنچل لے کر چھپے''۔

آخری ٹکڑا، جو خطوط وحدانی میں ہے، اس کا مطلب میں نہیں سمجھ سکا۔ آپ خود کوشش کیجیے:-

اس نظم میں بھی شاعر ماضی ہی کے دلکش زمانے کی طرف رجوع کر رہا ہے اور ذیل کے منتخب اشعار میں اختر شیرانی بھی ماضی ہی کا نغمہ خواں ہے:

فراق

حیراں ہے آنکھ جلوۂ جاناں کو کیا ہوا
ویراں ہے خواب گیسوے رقصاں کو کیا ہوا
قصرِ حسیں خموش ہے ایوان پُر سکوت
پردوں سے روشنی کی کرن پھوٹتی نہیں
دنیا سیہ خانۂ غم بن رہی ہے کیوں
طوفاں اٹھا رہی ہیں مرے دل کی دھڑکنیں
نادان آنسوؤں کو ہے لذّت سے جستجو
سیراب کاریِ لب گلگوں کدھر گئی
کشتِ مراد ہو چلی نذرِ سمومِ غم

آواز پاے سروِ خراماں کو کیا ہوا
اُس شمعِ رنگ و بو کے شبستاں کو کیا ہوا
اللہ میرے ماہِ خراماں کو کیا ہوا
اس دستِ نرم و ساعدِ لرزاں کو کیا ہوا
آرام گاہ گوشۂ داماں کو کیا ہوا
ہیں تشنہ کام ساغرِ جاناں کو کیا ہوا
یارب نمودِ ابرِ خراماں کو کیا ہوا
روتا ہے بات بات پہ یوں زار زار کیوں
اختر خبر نہیں دلِ ناداں کو کیا ہوا

میراجی

(ادبی دنیا لاہور، اگست ۱۹۴۰ء)

میراجی

جہاں گرد طلبہ کے گیت

بارھویں صدی کے جہاں گرد اور خانہ بدوش یورپی طلبہ کے لاطینی گیت سننے اور اور سمجھنے سے پہلے بہت ضروری ہے کہ ہم یہ بات معلوم کریں کہ اس زمانے کے یورپ میں زندگی کے مختلف پہلو کس نہج پر تھے۔ یہ طلبہ ایک خاص فرقے کی حیثیت رکھتے ہیں اور جب تک اُن کی نفسیات، اُن کے طرزِ بود و باش اور زندگی کی روش کے متعلق چند خاص باتیں پیشِ نظر نہ کر لی جائیں، اُن کے نغموں سے پورے طور پر لطف اور فائدہ حاصل نہیں کیا جا سکتا، چنانچہ___

جب ہم ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ کی ذہنی اور اخلاقی کیفیت کا تصور باندھیں، تو چند مقررہ اور معیّن خیالات ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اس وقت یورپ کی تمام اقوام ایک مجہول ذہنی خوابِ خرگوش میں مبتلا تھیں، یونان و روما کے علوم و فنون رفتہ رفتہ زوال پذیر ہو کر معدوم ہوتے جا رہے تھے۔ بڑے بڑے کتب خانے بے کار رہ کر کرم خوردہ ہونے کے لیے بھلا دیے گئے تھے اور ہر قوم کے افراد قیامت کے خوف اور انتظار میں انتہا پسند بن چکے تھے۔ نیکی کی طرف مائل ہوتے ہوئے، وہ زندگی کی عام مسرتوں کو بھی گناہ کبیرہ خیال کرتے تھے اور برائی کی طرف رجوع کرتے ہوئے، وہ ایک وحشیانہ اشتیاق کے ساتھ اپنی ہستی کو پست خواہشات اور نفس پرستی کے حوالے کر دیتے تھے۔ آیندہ دنیا اور آیندہ زندگی کے متعلق حد سے زیادہ غور و تفکر نے انھیں اس لائق نہ رہنے دیا تھا کہ وہ ان باتوں پر قابو پا سکیں، جن سے اس دنیا میں اُن کی موجودہ زندگی خوشگوار بن سکے۔ فلسفیوں اور حکما کے دانش اور تدبر کی ایسی قلبِ ماہیت ہو چکی تھی کہ اُن کے خیالات جہالت کے درجے کو پہنچے ہوئے تھے اور ایسے بے کار اور کا حاصل مسائل اور موضوع ان کا مشغلہ تھے، جن کو حقیقت اور واقعیت سے دور کا بھی تعلق نہ تھا۔ مذہبی جنون نے آزاد مطالعے اور مدلل تجربات کی شمع کو گل کر دیا تھا۔ تمام سماج دقیانوسی خیالات کے بارِ عظیم کے نیچے دبی ہوئی تھی۔ پیشہ ور مذہبی نمایندے دوزخ کی مکروہ اور گھناؤنی مصیبتوں اور عذاب کے ذکر و بیان سے سامعین کے خیالات کو تلخ بناتے تھے اور تعویذ گنڈے اور مقدس مقامات کی زیارت کو ہی ذریعہ نجات تصور کیا جاتا تھا۔ لوگوں کے دل و دماغ کی قدرتی نشو نما رک گئی تھی اور شیطانی قوتوں سے عہد و پیمان باندھتے ہوئے، نظم و نسق کے فقدان کی وجہ سے جادو اور مجنونانہ خواہشات کی طرف مائل ہو کر اوٹ پٹانگ تصورات کی دنیا میں مگن تھے۔ سماج میں عورت کا اصلی درجہ قائم نہ رہا تھا۔ ایک طرف تو لہو و لعب اُسے جنسی جذبات کا آلہ کار سمجھتے تھے اور دوسری طرف اُس

کا رتبہ اتنا بلند سمجھا جاتا تھا کہ اُسے ولایت کا رتبہ، ایک تقدیس کا ذریعہ اور آخری منزل کہا جاتا تھا۔ عام سوچ بچار، فیصلے کی قوت، حقیقت کو حقیقت سمجھنا، زندگی کے برے پہلوؤں سے بچنا اور نیک صورتوں کی طرف مائل ہونا___ ان تمام باتوں کی زندگی کے ہر شعبے میں کمی تھی۔ ضد اور غلط فہمی کی وجہ سے زندگی کے مناسب مقاصد اُن کی نظروں سے دور ہو چکے تھے اور وہ حقائق کی طرف مائل ہونے کی بجائے اپنی قوتوں کو موہوم سایوں کے تعاقب میں ضائع کر رہے تھے اور اس مستقبل کے منتظر تھے، جس کے متعلق انھیں کوئی خبر نہ تھی اور اُس حال کو قابو میں کرنے کی کوشش نہ کرتے تھے، جس سے وہ دوچار تھے۔ اس زمانے میں متحدہ یورپ کا سب سے اہم اقدام محاربہ صلیبی تھا اور یہ ایک فاش غلطی تھی، جس سے انجام کار خون خرابے کے سوا اور کچھ نہ حاصل ہو سکا۔

یہ وہ کیفیت ہے، جو یورپ وسطیٰ کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ لیکن یقیناً یہ تصویر کا ایک رخ ہے، کیوں کہ ان کا ماخذ راہبوں کا وہ علم ادب اور تاریخ ہے، جس میں احیاے اسلام وفنون کی وجہ سے مبالغے کی بہت آمیزش ہے۔ اس حقیقت سے کسی طرح انکار نہیں ہو سکتا کہ اس زمانے میں یورپ کی ذہنی فضا غیر قدرتی طور پر دھندلی ہو رہی تھی۔ جس کی ہمیں روما کے زوال سلطنت اور تیرھویں صدی عیسوی کے درمیانی وقفے میں اور کہیں نہیں ملتی۔ لیکن اس کے باوجود اس زمانے کی کئی باتیں ایسی ہیں، جن کی بنا پر ہم اُس عہد کے حق میں بھی زبان کھول سکتے ہیں۔ ابتدائی ازمنہ وسطیٰ نے یقیناً قدیم تہذیب وتمدن کو مٹا دیا، لیکن آخری ازمنہ وسطیٰ نے احمقوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کر دیا، جس کی ہستی سے قدیم خیالات اور قدامت پرستی کو بقا حاصل رہی۔ لوگوں کے ذہن اور ضمیر اس بات کے عادی ہو گئے کہ ان تصورات کی خیالی دنیاؤں اور مذہبی عذابوں کے اندیشوں کے ہمدوش رہ سکیں، جو حقیقی قابلیتوں کے غلط استعمال کے منت کش تھے۔ چناں چہ جب ہم ان مقررہ خیالات کی موجودگی میں یورپی طلبہ کے ان لاطینی گیتوں سے دوچار ہوتے ہیں، تو ہمیں بہت حیرانی ہوتی ہے کیوں کہ ہمیں ان گیتوں میں زندگی کا ایک بے باک، تازہ وشگفتہ، قدرتی اور آزاد انداز نظر معلوم ہوتا ہے اور یہ انداز نظر ہمیں مجبور کر دیتا ہے کہ ہم اس زمانے کے متعلق اپنے مقررہ خیالات سے علاحدہ ہو کر منصفانہ راے زنی کریں۔ ان گیتوں سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں بھی مردوں اور عورتوں کی طبعی تحریکات اور آرزوئیں ویسی ہی زوردار اور گہری تھیں جیسی کہ یونان اور روما کے زمانے میں یا احیاے علوم وفنون کے بعد۔ ہاں ایک بات ہمیں ماننی پڑتی ہے کہ اس زمانے میں ان تحریکات طبعی میں ویسی باقاعدگی اور پختگی نہ تھی۔ ان جہاں گرد اور خانہ بدوش طلبہ کی شاعری اس گروہ کی تخلیق تھی، جو مذہبی علم کے طالبوں میں ذیلی درجہ رکھتا ہے۔ اس سے روزمرہ کے انسانی رجحانات کا اظہار ہوتا ہے اور اس وجہ سے یہ شاعری ایک عامیانہ رنگ کی حامل نظر آتی ہے۔ اس سے عوام الناس کی افتادِ طبع کا پتا چلتا ہے۔ لیکن اس میں کبھی کبھی علم اور مذہب کی گہری جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔

یورپ کے ازمنہ وسطیٰ میں ایک ایسا احیا وجود میں آیا، جس کے لیے ابھی مناسب موقع پیدا نہیں ہوا تھا۔ اس کا مرکز فرانس تھا اور اس کے عروج کا زمانہ بارھویں صدی کا وسطی اور آخری حصّہ تھا۔ نیز لوتھر سے دو صدی پہلے انگلستان میں ایسی مذہبی تحریکات ہوئیں، جو مشرقی یورپ پر پھیل گئیں۔ طلبہ کے ان گیتوں سے، جو بارھویں

صدی کی پیداوار ہیں۔ ان دونوں تحریکی کوششوں کا اظہار ہوتا ہے، جو لوگوں نے فریب نفس سے رہائی پانے کے بعد کیں۔ اِن سے لوگوں کے اُن بے روک احساسات کا اظہار ہوتا ہے، جن میں ایک ہلکی سی عالمانہ جھلک بھی موجود ہے اور جو تمام ملک میں پھیل چکے تھے۔ ان سے ایک ایسے گروہ کے جذبات کا پتا چلتا ہے، جو اُس زمانے میں اپنے خیالات کی وجہ سے یکتا نظر آتا ہے۔ ان سے دو باتیں ظاہر ہوتیں ہیں۔ ایک تو زندگی اور نفسی لذتوں سے، وہ حظ اندوزی، جو زمانۂ احیا کی ایک خصوصیت ہے اور دوسرے روم کی پاپائیت سے، جو تخریب پھیلی اس کے خلاف بغاوت۔

اس شاعری کے متعلق ہماری معلومات کے ماخذ دو ہیں۔ ایک تو تیرھویں صدی کا وہ مسودہ، جو بوریا کے بالائی علاقے کی ایک خانقاہ سے برآمد ہوا اور دوسرے وہ مسودہ، جو ۱۲۶۴ء سے پیشتر لکھا گیا اور ۱۱۴۱ء میں شائع کیا گیا۔ ان دونوں مسوّدوں بہت سی نظمیں یکساں ہیں، لیکن پہلے مسودے میں، وہ نظمیں جو احیاے علوم و فنون سے پیشتر لکھی گئیں، کثرت سے ہیں اور دوسرے مسودے میں سنجیدہ اور طنزیہ نظمیں زیادہ ہیں۔ ان دونوں مسوّدوں کے علاوہ فرانسیسی اور جرمن علما کی مختلف تصانیف وتالیفات سے بھی طالب علموں کی اس شاعری کے متعلق بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

ان گیتوں کو پیش کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان کے مصنفوں کے حالات اور اُن کی شاعری کے فنی تجزیے پر ایک نگاہ ڈالیں۔

اہل روما اپنے علم وادب کے انتہائی ترقی یافتہ اور معیاری زمانے میں بھی شاعری کے لیے عام طور پر قدرتی اور آسان بحریں اختیار کرتے تھے۔ لیکن مشکل اور مقررہ بحریں رومی علما نے یونانیوں کے تتبع میں اختیار کیں۔ اس سلسلے میں حقیقت کچھ بھی ہو، اس میں کوئی شک نہیں کہ جوں جوں پرانے تہذیب وتمدن کو زوال ہوتا گیا۔ لاطینی نظم نگاری میں مقررہ اور مشکل بحروں کی جگہ موزوں اور لہجے کے لحاظ سے قدرتی اور آسان بحروں نے لے لی۔ کلیساؤں کی مذہبی موسیقی کی وجہ سے نظم نگاری کے نئے طریقے ایجاد ہوئے، قوافی کا رواج جاری ہوا اور کئی اور اختراعات عمل میں آئیں۔ اس طرح شاعری میں ایک وسیع تنوع پیدا ہو گیا اور نغموں میں شگفتگی، لچک اور زورِ بیان کا رنگ آگیا۔ اس کے علاوہ اگرچہ دسویں صدی سے پہلے کے زمانے کو علوم وفنون کی کمی اور زوال کی وجہ سے تاریک زمانہ کہا جاتا ہے، لیکن اس عہد میں بھی چند کرنیں، اس بے باک اور آزاد نور کی دکھائی دے جاتی ہیں، جو گذشتہ صنم پرستی اور شرک کے زمانے کی خصوصیت تھا یا جسے موجودہ زمانے کی صاف گوئی کی ابتداے بعید کہا جا سکتا ہے۔ ساتویں اور دسویں صدی کی شاعری میں اس خیال کو ثابت کرنے کے لیے چند مثالیں موجود ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بھی جب قیامت کے قرب کا وحشت ناک اندیشہ لوگوں کے ذہنوں پر چھایا ہوا تھا، وہ شراب وشعر ونغمہ اور ان سب سے بڑھ کر عورت کو بھولے نہیں تھے۔ ان میں تا حال اس بات کی اہمیت تھی کہ وہ دنیاوی مسرتوں سے حظ اندوز ہو سکیں۔

ازمنۂ وسطیٰ کے اوائل کی لاطینی شاعری کی ان مثالوں کے متعلق تفصیل کی ضرورت نہیں۔ ان کے

متعلق محض اشارہ کر دینا ہی کافی ہے کیوں کہ بارھویں صدی کے احیاے علوم وفنون اور گذشتہ فنی زوال میں یہی ایک مبہم اور نازک ارتقائی رشتہ ہیں اور یہی سلسلہ آگے چل کر اٹلی کی چودھویں اور پندرھویں صدیوں کی فنی اور علمی بلندی سے جا ملتا ہے۔ اس شاعری کی تین خصوصیتوں کو مختصر طور پر یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس شاعری میں قدیم نظم نگاری کی بہ نسبت موسیقی نمایاں طور پر موجود ہے اور اس میں قدیم بحروں کو ان نئے اثرات کے ماتحت زیادہ سریلی یا نغماتی بنا لیا گیا ہے۔ دوسرے عوام کی مذہبی شاعری نے خانقاہوں کی فاضلانہ اور عالمانہ شاعری کو پس پشت ڈال دیا اور تیسری قابل غور خصوصیت یہ ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کے تاریک ترین عہد میں بھی لامذہبی اور آزاد خیالی کی رنگ آمیزی، پرانے علم الاصنام کی ہلکی ہلکی خوشبو، جلاوطن دیوتاؤں کی سرگوشیوں کی صداے باز گشت اور ایسی تمام باتیں، جو انسان کو اس دنیاوی زندگی کے عیش و مسرت سے محظوظ ہونے پر اکساتی ہیں، یورپ کے طول و عرض سے کلیتاً معدوم نہیں ہوئی ہیں۔

ایک بات اور، اور وہ یہ ہے کہ اس زمانے میں لوگ اپنے شاعرانہ جذبات اور احساسات کو لاطینی زبان میں اس لیے ظاہر کرتے تھے کہ ان کی اپنی زبانیں ابھی اس قابل نہ تھیں کہ وہ نزاکت خیال کے ہر پہلو کا بار سنبھال سکتیں۔

جہاں گرد طلبہ کے یہ گیت عالمانہ شاعری کا نمونہ نہیں ہیں، بلکہ انھیں سلاست اور قبول عام کا تمغہ حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ نغمے ایسے لوگوں کی تخلیق تھے، جو متمدن اور مہذب تھے اور کسی نہ کسی قسم کے علم و فن سے متعلق ___ اور لاطینی زبان کے متعلق اُن کا علم اتنا بڑھا ہوا تھا کہ انھیں بغیر مبالغے کے علامہ سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ جہاں گرد طلبہ تھے کون؟ ان کا سرسری ذکر تو یورپ کے علم و ادب اور تواریخ میں بسا اوقات آتا ہے، لیکن ان کے بارے میں کوئی بیانات نہیں ملتے۔ جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے، یہ جہاں گرد اور خانہ بدوش انسان تھے، جو علم کی تلاش میں مختلف ممالک یورپ میں پھیلی ہوئی یونیورسٹیوں کی خاک چھانتے پھرتے تھے۔ اپنے وطن سے دور، بغیر کسی قسم کی ذمہ داریوں کے، بغیر دولت کے، بغیر فکر و تردد کے، بے پروا، عشرت پسند، وہ ایک آزاد زندگی بسر کرتے تھے۔ اور منطق یا دینیات کے کسی مسئلے پر بحث کرنے کی بجاے شراب و شعر و نغمہ اور عورت ان کے دل پسند موضوع سخن ہوا کرتے تھے اور اُن کو لکچر کے کمرے کی بہ نسبت کسی میخانے کی زینت بڑھانا زیادہ مرغوب خاطر تھا۔ ازمنہ وسطیٰ میں یورپ کے مختلف ممالک مختلف علوم کے راہ نما تھے، اس لیے ایک طالب علم کے لیے مختلف یونیورسٹیوں کا سفر ایک ناگزیر چیز تھا اور صلیبی جنگوں کے بعد سماج کے ہر حلقے میں ایک بے چینی سی چھا گئی تھی، جس کی وجہ سے ہر طرح کے لوگوں میں جہاں گردی کا ذوق ترقی پا چکا تھا۔ تیرتھ یاترا کے لیے، تجارت کے لیے، محض تجسس اور شوق علم کے لیے، تجارتی لحاظ سے صنعتی پیشوں کو بلندی پر پہنچانے کے لیے یا مختلف فنون کے محض ذاتی حصول کے لیے، اس زمانے میں جہاں گردی کا یہ ذوق، جس قدر ترقی حاصل کر چکا تھا، اس کا انداز ابھی تھوڑا عرصہ ہوا علما نے لگایا تھا۔ بارھویں صدی کا ایک راہب لکھتا ہے: ”ایک عالم کے لیے ضروری ہے کہ وہ دنیا کا چکر لگائے اور اس کے تمام شہروں میں پہنچے، یہاں تک کہ جب علم حد سے بڑھ جائے تو اسے دیوانہ

کر دے“۔ گویا جس طرح ایشیا میں مہاتما بدھ کے بھکشو تبلیغی مقاصد کو لیے ہوئے تمام کرہ ارض کی خاک چھانتے پھرتے تھے، اُسی طرح یورپ کے یہ طلبہ اور ہر ملک کے کونے کونے میں جا پہنچتے تھے۔ لیکن ان سب میں اُن لوگوں کی ایک علاحدہ جماعت تھی، جو علم کی چھان بین کے لیے گھر سے نکلتے تھے۔ لیکن مذہبی فرقوں سے متعلق زاہد سیاحوں سے ان کی ایک جدا اور نمایاں حیثیت تھی، کیوں کہ یہ لوگ نہ تو کسی مخصوص فرقے سے تعلق رکھتے تھے، نہ انھوں نے کوئی حلف اٹھا رکھا تھا اور نہ ہی یہ کسی قسم کے رسم و روایات کے پابند تھے۔ عام شہریوں سے ان کو نفرت تھی اور ان سے وہ کسی طرح کی راہ و رسم پسند نہیں کرتے تھے۔ سپاہیانہ پیشے کے افراد سے اگرچہ انھیں کوئی خاص مخاصمت ہرگز نہ تھی، پھر بھی یہ اُن سے اپنے آپ کو بالاتر ضرور خیال کرتے تھے۔ اگرچہ وہ طبعاً اور ضرورتاً آزاد منش تھے، پھر بھی ان کی ہمدردی مذہب کے ساتھ تھی۔ ازمنہ وسطیٰ میں جس قسم کے رجحانات زندگی کے ہر پہلو پر طاری و ساری تھے۔ ان کے مطابق یہ طلبہ بھی خود بخود ایک جماعت یا فرقہ تصور کیے جانے لگے اور ان کی شاعری سے بھی، اگر کسی بات کا سب سے واضح اظہار ہوتا ہے، تو وہ یہی جماعتی احساس ہے، جس کی وجہ سے ان میں اخوت اور ایک طرح کا بھائی چارہ پیدا ہو گیا تھا۔

رہی وجوہات اور جبلی حاجتیں، جن کے باعث وہ مجبوراً ایک بے ساختگی کے ساتھ افراد سے ایک جماعت کی شکل میں منتقل ہو گئے۔ انہیں کی بنا پر اُن کے لیے ضروری ہوا کہ اپنا کوئی پیر مقرر کریں۔ لیکن چوں کہ ان کا گروہ آزاد خیالات کا حامل تھا، اس لیے یہ بات لازمی تھی کہ ان کا سرگروہ یا پیر بھی آزاد منش ہی ہو۔ اس پیر کی حیثیت حقیقتاً وہی تھی، جو محفل رنداں میں پیر مغاں کی ہو سکتی ہے۔ اس سرگروہ کو وہ گولیاس (Golias) کے نام سے موسوم کرتے تھے اور خود اُس کے مرید ہونے کے لحاظ سے گولیارڈی (Goliardi) کہلاتے تھے۔ گولیاس کا رتبہ باپ اور آقا کے برابر ہوتا تھا اور گولیارڈی یعنی اس کے مرید، اس کے خاندان، اس کے بال بچوں اور اس کے شاگردوں کا درجہ رکھتے تھے۔

کیا طلبہ کے اس فرقے کی نمود کسی شخص گولیاس نامی سے ہوئی یا خود بخود اس فرقے کے صورت اختیار کر جانے کے بعد پیر کے طور پر گولیاس کا وجود ظاہر ہوا۔ اس سوال کا قطعی جواب ناممکن نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہے۔ البتہ ایک بات طے شدہ ہے اور وہ یہ کہ گولیاس یا گولیارڈی کا ماخذ لاطینی زبان کا لفظ ”گولا (Gola)“ ہے، جس کے معنی چٹورے، پیٹو اور چٹخارے باز کے ہیں اور اگر اس کا ماخذ دیہاتی زبان کا لفظ گولیار قرار دیا جائے، تو اس صورت میں اس کے معنی دھوکے باز کے ہو جائیں گے۔ چٹخارے باز اور دھوکے باز ___ بازی کا تعلق ہر صورت میں ان کے ساتھ رہے گا۔ کیوں کہ وہ لوگ منچلے تھے اور زندگی کو سنجیدگی کے ساتھ کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ بہر حال جہاں گرد طلبہ کے لیے اس لفظ کا اطلاق ازمنہ وسطیٰ میں عام تھا، جس کا پتا مذہبی دستاویزوں سے چلتا ہے۔ ان طلبہ کی شاعری کو ہمیں اس نظر سے دیکھنا ہوگا، گویا وہ ایک مخصوص جماعت کا تخلیقی کارنامہ ہے۔ لیکن تفاصیل اور ہر مصنف یا شاعر کے حال کی عدم موجودگی اور نایابی کے باوجود یہ بات صاف طور پر ظاہر ہے کہ یہ نغمے بہت سے مختلف شاعروں کا کلام ہیں، جن میں سے ہر ایک اپنی انفرادی حیثیت کا مالک تھا اور یہ

بات ان گیتوں کو نظر تنقید سے دیکھنے کے بعد نہایت آسانی سے پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے۔

مذہبی دستاویزوں کے مطالعے سے ایک بات ظاہر ہوتی ہے کہ عوام کی نگاہوں میں ان طلبہ کا وہی درجہ تھا، جو مسخروں اور آوارہ گرد بھاٹوں کا۔ کیوں کہ آوارہ گرد بھاٹ اور جہاں گرد طلبہ ___ ان دونوں جماعتوں کا ازمنہ وسطیٰ کے معاشری نظام میں یکساں رتبہ تھا۔ دونوں کا کام ان لوگوں کی تفریح طبع کا سامان مہیا کرنا تھا، جن کا درجہ دنیوی لحاظ سے ان سے بالاتر تھا۔ مستثنیات کے علاوہ دونوں جماعتوں کے افراد کا کوئی مقررہ مسکن و مامن نہیں ہوتا تھا۔

ان تمام نغموں میں شاعر کی شخصیت ہمیشہ روپوش ہو کر معدوم ہو جاتی تھی۔ شاعر کے انفرادی نام کی بجاے صرف انفرادی انداز بیان باقی رہ جاتا ہے اور نظم یا گیت گولیاس یا سرگروہ کی زبان سے ادا ہوتے ہوئے گویا جماعتی احساسات کا ترجمان بن جاتا ہے۔ مقبول عام ادب کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ فرد، جماعت میں گھل مل جائے۔ کیوں کہ وہ جذبات اور خیالات، جو مقبول عام شاعری موضوع ہوتے ہیں، ان کا رنگ ذاتی ہونے کی بجاے جماعتی ہوتا ہے۔ وہ جذبات ایسے ہوتے ہیں کہ یکساں ہمدردی اور ذہانت کی بنا پر تمام دنیا انھیں محسوس کر کے شاعر کے طرز نگارش کو اپنا سمجھتے ہوئے، اختیار کر لیتی ہے، اس سلسلے میں اگر کوئی رکاوٹ ہوتی ہے، تو وہ صرف اتنی کہ ان کی عالمگیر مطابقت میں وقتی اور سماجی صورت حالات ایک معمولی سی خلیج پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے دیہاتی گیتوں سے کسانوں کی زندگی اور شہری زندگی کا تضاد ظاہر ہوتا ہے، ویسے ہی طلبہ کے ان گیتوں سے بھی آوارہ گردی کی زندگی کے تعصّبات اور دیگر خصوصیات منکشف ہیں۔ ان گیتوں میں نغماتی جذبہ صحیح اور سچا ہوتا ہے، احساس کے ساتھ غیر منصفانہ انداز نظر نہیں برتا جاتا اور ان میں ہر جگہ حقیقت کا رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان میں وہ ذاتی اور شخصی پکار معدوم ہوتی ہے، جو شاعرانہ تخلیق میں ایک خاص ہمدردی اور گہرائی پیدا کر دیتی ہے۔ کیوں کہ ان نغموں کو تیار کرتے ہوئے ایک شخص ہزار ہا انسانوں کا ترجمان بن جاتا ہے۔ دیہاتی گیتوں کی طرح اِن نغموں میں عالمگیر احساس کی وجہ سے شخصی خصائص ضائع ہو جاتی ہیں۔ وہ دلچسپی جس کا تعلق مخصوص حالات سے ہوتا ہے، ان نغموں کی انسانی طبیعت سے وسیع مطابقت کی بھینٹ ہو جاتی ہے۔ ایسا نغمہ ہر اس شخص کو اپنا نغمہ معلوم ہوتا ہے، جو رنج واندوہ کی حالت میں ہو یا کسی کو چاہتا ہو یا کسی پر فتح حاصل کر چکا ہو۔ اِن نغموں سے سب دنیا کو چھوڑ کر کسی ایک انسان کے غم، محبت اور جیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ ان میں اُن ان گنت انسانی زندگیوں کے احساسات و تاثرات موجود ہوتے ہیں، جو نسلاً در نسلاً مختلف زمانوں میں پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ ان میں ایسے فرق نہیں ہوتے، جو یہ کہنے پر مجبور کر دیں کہ انسانی جذبات کی یکسانی کے باوجود میر، غالب اور داغ کے نغمات محبت ایک نہیں ہیں۔ ان میں مختلف فنکارانہ اثر کم ہوتا ہے اور پائیدار انسانی خصوصیت زیادہ۔ اس قسم کا ہر نغمہ تخلیق کے بعد عوام کی ملکیت ہو جاتا ہے۔ ملک کے اطراف و جوانب میں گھومتا پھرتا ہے، سینہ بہ سینہ اور زبان بہ زبان اس نغمے کا سفر جاری رہتا ہے۔ کہیں پہنچ کر وہ خود کو ضائع کر دیتا ہے اور نئے نغمے پیدا کرتا ہے۔ کہیں پہلے موجود نغمے کو معدوم کر کے، اس کی جگہ خود لے لیتا ہے۔ کبھی اسے کانٹ چھانٹ کے باعث اصلی ہیئت سے دور کا

تعلق بھی نہیں رہتا، کبھی اس میں ترمیم و تنسیخ اور اضافے کی وجہ سے اسے ایک بہتر یا بدتر مگر بہرحال نئی شکل مل جاتی ہے۔ کہیں یہ مختلف مقاصد کو پورا کرنے کے لیے گھٹایا بڑھایا جاتا ہے۔ مقبول عام شاعری کا ہر زمانے اور ہر ملک میں یہی حال ہوتا ہے اور مذکورہ خصوصیات ایسی شاعری میں ہمیشہ نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کے بیان کی ضرورت یہاں اس لیے درپیش آئی کہ طلبہ کے ان گیتوں میں یکساں جذبات واحساسات اور خیالات، یکساں انداز نظر اور طرز بیان بلکہ بعض اوقات یکساں مصرعوں پر حیرانی محسوس نہ کی جائے۔ چناں چہ اسی وجہ سے ہم شاعروں کی شخصیت کا مسئلہ بحث سے منسوخ کیے دیتے ہیں، کیوں کہ ایسے مقبول عام ادب اور شاعری میں اس بات کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوتی، اسی طرح ہم ان گیتوں کے مصنفوں کی قومیت کا مسئلہ بھی معرض بحث میں نہیں لاتے، کیوں کہ اطالیہ، انگلستان، فرانس اور جرمنی تمام ملک ان مصنفین کا اپنے سے وابستہ ہونے کا دعوا کرتے ہیں اور اصل بات بھی یہ ہے کہ ان طلبہ میں ہر ملک اور قوم کے افراد ہوتے تھے۔ اس لیے قدرتاً ان نغموں کے شاعر بھی یورپ کے ہر ملک اور ہر قوم سے تعلق رکھتے تھے اور چوں کہ ازمنہ وسطیٰ میں یورپ کی ہمہ گیر زبان لاطینی تھی، اس لیے یہ فیصلہ کرنا بے حد مشکل بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے کہ کونسی نظم یا گیت کونسے ملک یا قوم کے شاعر کی تخلیق تھا۔ البتہ یہاں مشہور انگریزی عالم جے اے سائمنڈز کی راے بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ نغمے زیادہ تر جنوب مغربی جرمنی اور بویریا سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ گیت جو بہاریہ اور عشقیہ ہیں ان کی شدت احساس سے ظاہر ہے کہ وہ جرمن رشتے میں منسلک ہیں۔ وہ گیت جن سے انگریزی سیاسی رجحانات کا اظہار ہوتا ہے، انگلستان سے متعلق کہے جاسکتے ہیں، وہ گیت جن کو ایک فرانسیسی شاعر سے منسوب تسلیم کر لیا گیا ہے اور وہ گیت جن میں ٹیپ کے مصرے فرانسیسی ہیں، فرانس سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ گیت جن میں زیتون اور صنوبر کے درختوں کا ذکر ہے، انھیں اطالوی شعرا سے نہیں تو اطالوی اثرات اور حالات سے نسبت دی جاسکتی ہے۔

ان گیتوں ہیئت اور بیان کے متعلق دو باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ ان میں سے اکثر کی بحریں مذہبی نظموں اور مناجاتوں کے ڈھب پر مقرر کی گئی ہیں اور ان کا انداز بیان مذہبی شاعری کا سا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشہور مناجاتوں کے تتبع میں لکھی ہوئی نظمیں اور تضمینیں زیادہ ہیں، لیکن ایسی تمام نظمیں طنزیہ یا بیانیہ ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو گیت مقبول عام مناجاتوں کے ڈھب پر تیار نہیں کیے گئے، وہ نغماتی ضرورت کے لحاظ سے لکھے گئے ہیں اور ان کی ہیئت کئی بار بہت پیچیدہ سی ہو جاتی ہے۔ اُن کے مصرعوں کی لمبان مختلف اور اُن میں کبھی سادہ اور کبھی دوہرے قوافی ہوتے ہیں اور کبھی کبھی بغیر قوافی کے بھی کام چلا لیا جاتا ہے۔

ان گیتوں کو موضوع کے لحاظ سے دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے حصے میں ایسی نظمیں ہیں، جن کے موضوع ان طلبہ کی آوارہ، کھلنڈری اور منچلی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہار کے موسم کی باتیں، دیہات کی کھلی فضا کی مسرتیں، عشق و محبت کے مختلف پہلو، مختلف قسم کی عورتوں کا ذکر و بیان اور شراب اور قماربازی۔ یہ تمام چیزیں اس حصے کی زینت ہیں۔ دوسرے حصے میں زیادہ سنجیدہ باتوں کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ اس میں سماج پر طنزیہ نظمیں خصوصاً روم کے دربار کی ہجویں، ہر ملک کے مذہبی پیشواؤں کی زندگی پر نقد و نظر، اخلاقی

غور وتفکر اور انسانی زندگی کے اختصار کے متعلق خیال آرائی موجود ہے۔ ان دونوں حصوں میں پہلا حصہ ایسا ہے، جس سے ان شعرا کے متعلق زیادہ شگفتہ اور واضح تصور پیدا ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے حصے کی نظمیں عموماً ایسے لہجے کی حامل ہوتی ہیں، جس اُس زمانے کے راہبوں کی پند ونصائح والی خشک نظم نگاری کا رنگ ظاہر ہے۔ البتہ اس کے مقابلے میں ان سنجیدہ نظموں میں بے باکی اور خلوص نسبتاً زیادہ اور نمایاں تر ہے۔ کیوں کہ ان طلبہ کی زندگی سماج اور سماجی اصولوں سے علاحدہ اور آزاد تھی۔ اس لیے وہ طنزیہ نظموں اور ہجوؤں میں زیادہ تلخ طریقے پر وقتی عیوب کا جائزہ لیتے ہیں۔

طلبہ کی اس شاعری میں قدرت اور مناظر قدرت کو بہت دخل ہے۔ ان کے نغمات محبت کی فضائے بعید اور ماحول ہمیشہ ان جنگلوں اور کھیتوں میں ہوتا ہے، جن پر بہار نے اپنا اثر پھیلا رکھا ہے۔ ہر طرف پھول کھلتے ہیں، ان کی ایک کثرت اور بہتات ہے، سریلی صداؤں والی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ لیمو، صنوبر اور زیتون کے پیڑ کھڑے ہیں، جن کی ٹہنیوں اور پتوں سے ہوائیں سرسراتی ہوئی گزر جاتی ہیں۔ گلخن (گلخن کے معنی بھٹی کے ہوتے ہیں، شاید میرا جی نے اسے گلبنکے معنی میں استعمال کرلیا۔ ضیا تاجی) ہیں اور بلبلیں اور نرم و نازک قدموں والے غزال، جنگل کی منوہر پریاں اور بن دیوتا رقصاں ولرزاں، سبزہ زاروں پر محوخرام ہیں اور اس منظر میں فانی دوشیزاؤں کے جھرمٹ گیت گاتے ہوئے نمودار ہوتے ہیں ___ ان مناظر کا بیان اُن کے ذاتی تجربے اور احساس کے جوش وشدت پر مبنی ہوتا ہے۔ ان سے تروتازہ اور صحت ور ہوا کی خوشبو آتی ہے۔ ان سے اس مسافرانہ زندگی اور عشرت سرا ہے (غالباً عشرت سرائے) کی باتیں معلوم ہوتی ہیں، جو ان طلبہ کا شعار ہے، جن کی عمر ایک قدرتی بہاؤ میں فطرت کے عین مطابق بہی چلی جاتی ہے۔ اس شاعری کو گرہست آشرم کے کسی پہلو سے تعلق نہیں ہے اور دنیوی باتوں کا ذکر اگر کہیں ہے بھی تو اتنا طفلانہ اور نازک اور سادگی سے پُر ہے کہ ہم ان شعرا کی عمومیت پسندی سے درگذر کر جاتے ہیں۔

پریتم اور پریمی برہا کی کٹھن منزلوں کے دکھ درد سہنے کے بعد آپس میں ملے ہیں، گاؤں کے لوگ رقص کی تقریب میں اکٹھے ہوئے ہیں، پریمی پریتم کو لگاتار دیکھے جا رہا ہے۔ پریمی کو وطن سے دور وطن کی یاد ستاتی ہے۔ طالب علم اور دیہاتی دوشیزہ کا افسانۂ محبت جاری ہے اور یا کبھی کبھی ___ پریمی ہے، غمگین، دکھی اور وہ اس لیے کہ اس کی پریتم نے پریم کے بندھن توڑ کر کسی اور خوش قسمت سے رشتہ جوڑ لیا ہے ___ یہی اداکار ہیں اور ایسی اداکاری، جس کا ذکر ان گیتوں میں آتا ہے۔ ہر وہ خصوصیت، جو طبع انسانی سے تعلق رکھتی ہے، ان گیتوں کے تغزل کی پکار کے ذریعے سے ظاہر ہوتی ہے۔

اس شاعری میں، جس محبت کا ذکر کیا گیا ہے، وہ دوستانہ یا جانبازانہ محبت نہیں ہے۔ اخلاقی نظریوں کے تنگ دل حامی، اگر ان میں کسی نام نہاد ''پاک محبت'' کی تلاش کریں تو وہ بے کار ہے۔ ان نغموں میں محبت ایک طبعی تحریک، ایک جبلی حاجت اور ایک نفسی کیفیت کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس محبت کو ہم بے باک اور آزاد محبت کہہ سکتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی، ان گیتوں سے نظم کے اداکاروں یعنی شاعر اور محبوب یا مرد اور عورت کی سیرتوں یا

اخلاقی خصوصیتوں کے متعلق کوئی بات ہمیں معلوم نہیں ہوسکتی۔ بس یہی سمجھ لیجیے کہ اس پریم ناٹک کے دو مقررہ کردار ہیں۔ طالب علم شاعر اور کوئی عورت، خواہ اس کا نام فلیس ہو یا فلورا، لیڈیہ ہو یا سیلیہ ___ یہ فرق صرف ظاہری ہوگا۔ اس کی سیرت ہر صورت میں یکساں ہوگی۔ محبوب کے نام کے متعلق تو فیصلہ ہوگیا۔ لیکن شاعر ان گیتوں میں ہمیشہ گمنام ہوتا ہے اور پریمی کا نام ہو بھی کیا، سوائے اس کے کہ پریمی؛ یہی نام کافی ہے اور اس کے علاوہ اُس کے جذبات کی شدت ہی اس کی انفرادیت کی نمایندگی کے لیے کافی ہے۔

مے نوشی اور میخواری کے مختلف پہلوؤں کے متعلق، جو گیت ہمارے پیش نظر تھے، اُن میں سے صرف ایک ہی لیا گیا ہے اور وہ اس لیے کہ اس میں بہت سی فنکارانہ خوبیاں یکجا ہوگئی ہیں۔

اور اب لیجیے گیت۔ لیکن گیتوں سے پہلے ایک بات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ترجمے میں مطلب کی ہمنوائی کے ساتھ ساتھ اس بات کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ اصل کی روح بھی ضائع ہونے نہ پائے۔ اس لیے اس سلسلے میں یہ احتیاط رکھی گئی ہے کہ مقامی اور ملکی خصوصیات کو مترادف ہندوستانی لباس میں ڈھال لیا ہے۔ مثال کے طور پر ساون، بسنت اور بہار، تینوں الفاظ بہار کے موسم کا اظہار کرتے ہیں۔ یا سرما کو اس کی بیزار کن کیفیات کی وجہ سے خزاں ہی کہا گیا ہے۔ نیز اکثر گیتوں کی سرخیاں خود تجویز کی گئی ہیں۔ چناں چہ پہلے گیت کی سرخی اگرچہ ''شرمیلی محبت'' ہے، لیکن شاعر کو اس سے اپنے عشقیہ جذبات دکھانا مقصود نہیں ہے، بلکہ وہ بہار کے موسم کی جنوں انگیزی کو میر تقی کے اس شعر کے مطابق پیش کر رہا ہے کہ

دھوم ہے پھر بہار آنے کی
کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی

(۱)

شرمیلی محبت

بسنت رت کی شوبھا، دیکھو پھولی سب پھلواری،
پیارے پیارے دن ہیں سارے، راتیں بھی ہیں پیاری!
سجی ہوئی ہے سندرتا سے موہن دھرتی ساری!
بیت گئیں پت جھڑ کی گھڑیاں، اب ہے سکھ کی باری!
لیکن پریم کا گھاؤ ہے میرے من میں پریتم پیاری!
رہ رہ کر اک درد ہے اٹھتا، آنسو بھی ہیں جاری!
کیسے دکھ سے پیچھا چھوٹے، آئے سکھ کی باری!
جب تک تو من جائے نہ مجھ سے کیسے مٹے دکھ بھاری؟
دیا کرو، ہاں، دیا کرو، اب آ کر مجھے سنبھالو،
اپنے ننھے پیارے دل کو میرے دل میں پالو،

اپنے پریم کے رنگ میں میرے پریم کا رنگ ملا لو؛
پریم پجارن بن کر یوں جیون کے انت کو پالو!

دوسرا گیت خالص بہاریہ چیز ہے!

(۲)

آمد بہار

لو، آ گیا ہے لوٹ کے موسم بہار کا،
راحت سے درد مٹ گیا قلب فگار کا،
غمگیں خیال دور ہوئے کھو گئے تمام؛
احساس اب نہیں ہے کسی اضطرار کا!
زرّیں شعاع مہر نے پھیلا دیا ہے نور!
منظر ہرا بھرا ہے ہر اک سبزہ زار کا!
دورِ خزاں کو آج ہوئی ہے شکست فاش،
نیزہ لگا ہے دل میں بہاریں سوار کا۔
اب ابرِ غم فضا میں کہیں بھی نہیں رہا۔
ہر دل پہ کیف چھا گیا ہلکے خمار کا!

اور اب ذرا چہل پہل شروع ہوتی ہے، والہانہ سرگرمیوں کا دور جاری ہوتا ہے۔

(۳)

دعوت عمل

صحیفوں کو اٹھا ڈالو،
کہ ہیں نادانیاں شیریں،
بہار آئی ہے_ آئی ہے،
اب آغاز جوانی ہے،
تفکر کام پیری کا،
جوانی اور نہ آزادی،
جوانی ایک سپنا ہے،
صحیفوں کو اٹھا دو تم
جوانی پھر نہ آئے گی
مسرت منہ چھپائے گی

جوانی کو نہ یوں کچلو،
تفکر کو بھلا ڈالو،

جنوں سامانیاں شیریں!
مسرت ساتھ لائی ہے!
محبت کی کہانی ہے!
تفکر نام پیری کا!
سُبک بادِ صبا ایسی
یہ بس دو پل کو اپنا ہے!
تفکر کو بھلا دو تم!
جوانی آہ! فانی ہے!
یہ اک شب کی کہانی ہے
نہ ان پھولوں کو یوں مسلو،
صحیفوں کو اٹھا دو اب
تفکر کو بھلا دو اب

اس گیت میں مطالعہ اور کتب بینی سے بیزاری اور طالب علمانہ بے نیازی بھی موجود تھی۔ اب ہم ذرا جرأت سے کام لیتے ہوئے آگے قدم بڑھاتے ہیں۔

چار سو چھائی خزاں، چلتی ہے سرما کی ہوا،
برگ پژمردہ گرے جاتے ہیں پیڑوں سے تمام!
اب تو خاموشی ہے، خاموش پرندے سارے!
جب تک اس دہر پہ طاری تھا بہاروں کا سماں
آنکھ کے واسطے گلزار کھلے تھے ہر سو!
لیکن انسان کے غم کی حقیقت ہی نہیں،
اس سے سو درجہ زیادہ ہے پرندوں کا الم،
ان کے دل کو نہ ہوئی، اور نہ ہو گی تسکیں،
میرے دل کا ہے مگر آج جدا ہی عالم،
ہاں، مرے دل کو کوئی غم ہی نہیں، غم کیوں ہو،
جب مرے پہلو میں وہ ہستی پر افسوں ہو،
آج وہ مان گئی، مان گئی بات مری!

آج تو دن ہے مرا_ دن ہے مرا_ رات مری!
آج تو جیت ہی لی پریم کی بازی میں نے!
آخر کیا ہے اُسے راضی میں نے!
اُس کی چتون میں تبسم ہے ہمیشہ قائم!
شوخی و عشوہ گری کام ہے اس کا دائم!
سانس میں کیف ہے اور آنکھ میں اک نور بھی ہے،
نرم سے سینے میں اس کا دل مخمور بھی ہے!
وہ مجھے دیکھتی ہے، دیکھتی جاتی ہے مجھے!
اور ہر لمحے میں دیوانہ بناتی ہے مجھے!
آہ، روکے کوئی۔ روکے کوئی میری مستی!
اس نے تحلیل ہی کر ڈالی ہے میری ہستی!
ایک بوسے میں مری روح کا رس چوس لیا!
اس سے بڑھ کر ہے بھلا کھیل کوئی من بھاتا؟
دل پہ قابو ہی نہیں دل ہے یہ نغمہ گاتا
آہ! لو، مان گئی آج وہ باتیں میری!
اب تو دن میرے ہیں، دن میرے ہیں، راتیں میری

جرأت سے کام لیتے ہوئے قدم تو بڑھایا تھا۔ لیکن ''ایک بوسے'' کے پردے میں ہی بات کو چھپا گئے؛ اب ہم ان واضح باتوں کو چھوڑ کر دولمحوں کے لیے شاعر کی ذہنی الجھنوں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

(۵)

محبت کے شبہے

کیا ہے وعدہ جو اس نے، وہ شیریں ہے،
مرے بے چین دل کو وجہ تسکیں ہے!
اسی وعدے سے دل میں گرمیاں پیدا ہوئی ہیں، اک تمنا کی!
امیدیں مجھ سے کہتی ہیں کہ آئے گی،
کرے گی آج وہ اقرار کو پورا، ___ تسلی رکھ!
مگر شک لوٹ آتے ہیں۔
مرے دل کو ستاتے ہیں،
کہ شاید تیری امیدیں نہ بر آئیں،

کوئی بے رحم لمحہ پھول کو دل کے کچل ڈالے!
اچانک ٹوٹ جائے رشتۂ امید ہی سارا!
بس اک ہے، ایک ہے مرکز خیالوں کا،
کہ جیسے اک ستارا ہو فلک پر، دور۔ وسعت میں!
ہیں اس کے ہونٹ مدھ والے،
ملائم پھول کی پتی سے اور میٹھے!
تبسم میرے ہونٹوں پر بھی آتا ہے اسی کی مسکراہٹ سے!
اور اس کی آرزوئے عشق دل میں آگ بھر دیتی ہے اک پل میں!
جب عشق آتشیں سے جام دل لبریز ہو جائے،
تو پھر درد و اذیت کی تھکن سے روح انسانی،
تنزل گیر ہوتی ہے!
دل عاشق کو مہلک آرزوئے عشق تڑپاتی ہے فرقت میں،
یوں ہی میں بھی شکوک تلخ کا مظلوم ہوں ہمدم!
کوئی دکھ اس سے بڑھ کر اس جہاں میں ہو نہیں سکتا!
میں عشق بدگماں کے آتشیں طوفاں میں جلتا ہوں۔ جلتا ہوں،
ذرا دیکھو، کہ یوں بے کار بیتے جا رہے ہیں مختصر لمحے!
بس اب ہے اک ذریعہ زندگی کا۔ میں جو پیتا ہوں،
شراب آتشیں جام محبت سے!

اور اب ایک گیت ایسا ہے، جس سے نہ صرف اُن طلبہ کی مسافرانہ زندگی کی جھلک معلوم ہوتی ہے، بلکہ اس بات کا اظہار ہوتا ہے یہ آزاد بے باک اور لاپروا مفکر شراب اور عورت کے علاوہ مناظر قدرت سے حظ اندوز ہونے کی اہلیت بھی رکھتے تھے۔

(۶) سونا موسم

چپکے چپکے جنگل،
جن کی ہوا میں اب کب تھر کے اس پنچھی کا راگ،
جو ساون میں کہتا تھا یہ ''جاگ نیند کو تیاگ''
روتے روتے جنگل،
سرو و صنوبر اونگھ رہے ہیں، تھک کر ہیں ہلکان!
پہلی بات مٹی ہے ایسی، گویا ہیں بے جان!

پت جھڑ والے جنگل،
کیسا غم ہے؟ پت جھڑ فانی، ساون ہے کیا دور؟
جلد آئے گا پھر وہ سماں بھی، سب ہوں گے مسرور!
خوشیوں والے جنگل،
اور اب ایک مختصر سا نغمہ فرقت کا ہے۔

(۷)

ناکام

تلخی ایام کو نغموں میں کھو دیتا ہوں میں!
درد بڑھتا ہے مگر حد سے، تو رو دیتا ہوں میں!
ہنس اپنے آخری لمحوں میں جیسے گائے گیت،
موج موسیقی میں یوں غم کو ڈبو دیتا ہوں میں!
میرے چہرے پر نہیں باقی جوانی کی بہار!
اشتیاق آرزو سے دل ہے پژمردہ، فگار!
ہر گھڑی رنج والم بڑھتے ہی جاتے ہیں مرے!
شمع بجھتے ہی فضا ہو جائے گی تاریک وتار!
آہ! لو، مرنے کو ہوں، مرنے کو ہوں، ناشاد میں!
ہو گیا برباد میں، لو، ہو چکا برباد میں!
عشق ہے فطرت مری، اتنی ہے مجبوری مجھے،
اُس کی چاہت دل میں ہے، جس کو نہیں ہوں یاد میں!

اور اب ذرا نفسیات کی پیچیدگیوں کو نغمے کے رنگوں میں سلجھایا جائے۔

(۸)

انکار محبت

گوری پیت کرے پر بولے
کون آنسو کے موتی رولے؟
پیت نہیں ہے میرا کام
دل کا بھید چھپائے دل میں

جیسے لیلیٰ ہو محمل میں
لیکن انگ انگ یوں بولے

سو لے، پیت کی نیند میں سو لے
پی کر مدھ مستی کا جام
اتنی ضدی اور کٹھور!
لیکن دل پی ہو سے خالی
ہلتی جھومتی اور لہراتی
بات کرے تو کھوئی ہوئی سی
آنکھوں پر حلقے چھائے ہیں
چاند ہیں دو اور دو ہالے ہیں
پیلے پتلے بے رس گال!
ٹھنڈی آہیں چغلی کھائیں!
پھولی پھولی سانس ہے کیسی؟
کام دیو! آؤ، آجاؤ!
پیت کا گنی جال بچھاؤ،

یوں ابھمانی جیسے در!
انگ انگ جوں ڈالی ڈالی!
نامعلوم سے نغمے گاتی!
آنکھیں جیسی سوئی ہوئی سی
پتلی پتلی کالی دھاری!
روپ کی راتیں ہیں بھیاری!
ہلکی، سوچتی سوچتی چال!
دل کا سارا بھید بتائیں!
کیوں دل کی دھڑکن ہے ایسی؟

آؤ، تیر پہ تیر چلاؤ!
ایسی بھڑکتی آگ لگاؤ،
منہ سے بول اٹھے بے چاری
''ہاں، تم جیتے اور میں ہاری!''
اب ذرا ایک ہلکی پھلکی سی سادہ چیز!

(۹)

پیت کا گیت

گاؤ، گاؤ، پیت کے گیت
جن سے من کو ہو آرام!
آج مرے کومل من میں،
دکھ کا نہیں ذرا بھی نام!
خوشی، محبت اور ہنسی،
آج بنے ہیں میرے میت!
آج مرا من شاداں ہے،

گاؤ، گاؤ، پریت کے گیت،
جیون سکھ ہی سکھ ہے سارا!
ساون آیا اور چلی
من کی ندّی پریم کا دھارا!
آخر اس دل کی بر آئی،
آج ہوئی ہے اپنی جیت!
جیت ہوئی ہے آج ہماری
گاؤ، گاؤ، پیت کے گیت!

اور اب ذرا ان موسم اور محبت کے نغموں سے ہٹ کر ''رکھ دیجیے پیمانۂ صہبا مرے آگے''۔ لیکن واضح رہے کہ اس گیت میں (جسے گیت کی بجائے نظم کہنا موزوں تر ہوگا) مقبول عام شاعری کی وہ عمومیت نہیں، جو طلبہ کے گیتوں کی عام خصوصیت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مطالعے اور علم و فن سے شغف کی وجہ سے وہ کبھی کبھی ایسی تخلیق بھی کر جاتے تھے، جسے ہم بہتر شاعری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

(۱۰)

مے خانہ

حیات گرمِ رو ساکن ہے، ساکن زندگی ساری!
چمکتی ہیں شعاعیں روشنی کی سطحِ مینا پر!
شرابِ آتشیں مینا میں ساکن ہے!
ہیں ساکن دست و بازو مے کے متوالوں کے مستی میں!
پھلوں کا رس نکل کر چھوڑ کر گہوارۂ طفلی
ہوا ہے منجمد ذہنوں کی لہروں میں!
ہیں آوارا ہوائیں ساکن و معدوم سی ہستی!
غم و افکار ساکن ہیں!
نشاط و عیش کی ہستی نہیں باقی!
ہر اک انسان کے جذبے۔
عدم سے جا ملے ہیں، چند لمحوں کے لیے اور یوں
فضائے ہاؤ ہو یکسر،
بنی ہے مرمریں منظر،
اکیلا ایک ساغر ساکن عہد فراموشی!
شرابِ آتشیں مینا میں ساکن ہے!
حیات گرم رو ساکن ہے، ساکن زندگی ساری!

ایک مکمل تصویر ہے اور شاید شاعر نے مصور کے رنگوں کی بہ نسبت اُسے زیادہ چابکدستی سے الفاظ کے جال میں گرفتار کیا ہے۔

☆☆☆☆☆

(ادبی دنیا، لاہور اپریل ۱۹۳۸ء)

نہیں گریہ و خندہ میں فرق کوئی
جو روتا گیا دل تو ہنستا گیا دل
(میراجی)

میرا جی

جرمنی کا یہودی شاعر ہائینے

انگریزی نقاد اور شاعر میتھیو آرنلڈ اپنی ایک نظم ''ہائینے کی قبر'' میں لکھتا ہے:

روح عالم نے انسان کی بے ڈھب باتوں کو دیکھا، لاف زنی کو دیکھا کارہائے نمایاں کو دیکھا اور مختصر لمحے کے لیے اس کے چہرے پر ایک بناوٹی مسکراہٹ دوڑی۔

یہی مسکراہٹ ہائینے تھی۔''

ایک یہودی مصنف ہائینے کے متعلق لکھتا ہے کہ وہ ایک المانوی پیرسی تھا، ایک یہودی جرمن۔ ایک ایسا سیاسی جلاوطن جو ساری عمر اپنے پرانے پیارے جرمن گھر کو ترستا رہا، اس کا دکھ درد دیکھنے کا انداز نظر مادّی تھا، لیکن اس کا دکھ درد کو جھیلنے میں صبر و استقلال مذہبی، وہ ایک رومانی شاعر تھا، جو قدیم اصناف شعری میں ایک جدید روح کا اظہار کرتا تھا۔ وہ ایک غریب، بے چارہ یہودی تھا۔

اور ہائینے کا سوانح نگار ولیم شارپ لکھتا ہے کہ وہ ایک رومانی تھا، لیکن رومانیت کا زبردست دشمن بھی تھا، وہ ایک سچا شاعر تھا، لیکن اس کا کوئی اصول تاریخ نویسی نہ تھا۔ وہ ایک فلسفی تھا، لیکن اس کے کوئی نظریے نہ تھے، وہ طرز حیات میں آزاد رو تھا، لیکن اپنی بیوی سے وفادار رہا اور اپنی ماں کی عزت کرتا تھا، جرمن شعرا میں سب سے نازک احساسات اُس کے کلام میں ملتے ہیں، لیکن سب سے بڑھ کر ترش بیانی بھی اس کے ہاں ہے۔ وہ ایک جرمن تھا، لیکن اس کی ہستی جرمنی کے لیے ایک تازیانہ تھی۔ وہ انگلستان کے شعرا کا دلی مداح تھا، لیکن اسے انگریز قوم اور انگلستان کی ہر بات سے نفرت تھی۔ جذبات پرستی کی وہ ہنسی اڑاتا تھا، لیکن خود بھی ایک جذباتی انسان تھا۔ اس کی صحت اچھی نہ تھی، لیکن اُن مصائب کو زبردست استقلال اور ہمت سے برداشت کیا، جن کا عشر عشیر بھی آج تک کسی اور شاعر کو نہیں دیکھنا پڑا۔

ہائینے کی زندگی میں بھی ایک فرانسیسی نے اس کے متعلق اسی طرز کی متضاد رائے قلم بند کی تھی۔...... یہ کہنا محض بیکار تضاد پرستی ہی نہیں ہے کہ ہائینے میں سختی بھی ہے اور ملائمت بھی، بے رحمی بھی ہے اور نرمی بھی، سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ تغزل بھی ہے اور ''نثریت'' بھی، جذبات کا ابلتا ہوا جوش بھی ہے اور جدت بھی۔

ہمارا تجسس پوچھ سکتا ہے کہ وہ کونسا زمانہ تھا، وہ کونسی سماج تھی، وہ کیسی نسل تھی، وہ کیسا ماحول تھا، جس سے ہائینے کا تعلق ہے اور اس مجموعۂ اضداد کی شرح و وضاحت کی طلب میں ہمارا تجسس یکسر حق بجانب ہوگا۔

ابھی ہائینے چھوٹا سا لڑکا ہی تھا کہ فرینک فرٹ میں، جہاں اس کے والدین رہتے تھے، کسی یہودی کو کسی باغ یا تفریحی مقام پر آنے جانے کی اجازت نہ تھی، اتوار کے دن کوئی یہودی چار بجے کے بعد اپنے گھر سے باہر آ جا نہ سکتا تھا اور سال بھر میں صرف چوبیس یہودیوں کو شادی کرنے کی اجازت ملتی تھی۔ ہائینے کے دل کی اندھی نفرت اور آتش احساسات نے اسی ماحول میں پرورش پائی تھی۔

لیکن ایسے ماحول کی تخلیق کا باعث کیا ہو سکتا ہے؟____ اپنی کتاب ''تہذیب کی نشو نما'' میں مغربی محقق ڈبلیو جیپیری نے ایک جگہ لکھا ہے: ''تہذیب میں دو بڑے رجحان کارفرما ہیں؛ ایک طرف تو تعمیری رجحان ہے، جس کی وجہ سے لوگوں نے آج تک نت نئی دریافتیں کی ہیں، علوم و فنون اور صنعتوں کو فروغ دیا ہے، دنیا کے مختلف حصوں کے درمیان سلسلۂ پیام رسانی کو جاری کر کے اسے قائم رکھنے کی کوشش کی ہے، اُن نئی سرزمینوں کو آباد کیا ہے، جہاں دل پسند اشیا موجود تھیں، کتابیں، نظمیں اور ناٹک لکھے ہیں، تصویریں بنائی ہیں، راگ کی تخلیق کر کے نئے سے نئے گیت گائے ہیں اور ان گنت وہ باتیں کی ہیں، جن کی وجہ سے تہذیب ایک قابل قدر چیز بن گئی ہے____ اور دوسری طرف اس کے ساتھ ہی چند خامیوں نے، جو تہذیب کی نشو نما کے دوران میں انسانی تعلقات میں پیدا ہو گئی سماجی ہم آہنگی کو توڑ دیا۔''

ان الفاظ کی روشنی میں جب ہم یورپ کی یہود دشمنی کو دیکھتے ہیں، تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ انسانی تعلقات میں ان خامیوں کے پیدا کرنے میں مذہب اور نسلی امتیاز و افتخار کا درجہ کم نہیں ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ مذہب، جو انسان کی زندگی میں بہت سی باتوں کا بنانے والا ہے، وہی جب ذہنیتیں تخریب آلود ہو جائیں، تو ایسے بگاڑ پیدا کر دیتا ہے، جن کا سدھار کسی کے بس کی بات نہیں رہتا۔

ہائینے کو اپنے یہودی نسل سے ہونے کا احساس تھا، چناں چہ اپنی ادبی تخلیقات کے دوران، وہ اکثر اپنے کو یونانی یہودی کہتا رہا۔ شاید اس طرح اس کی نظر میں یہودی خون کا اثر کم ہو جاتا تھا۔ شاید وہ یونان کے فنون و ادب کے ذخائر کی وجہ سے اپنے کو یوں منسوب کرنا چاہتا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک خالص یہودی تھا۔

یہاں اس اختلاف کا اظہار بھی بے جا نہ ہوگا۔ جو ایک یونانی اور یہودی کے زندگی اور ادب اور آرٹ سے متعلق نظریوں میں ہے۔ یونانی کسی تخلیق کا جواز اس مسرت کو سمجھتے تھے، جو کسی فنکار کو کسی چیز کے بنانے میں حاصل ہوتی ہے، گویا وہ صحیح معنوں میں ''فن برائے فن'' کے قائل تھے، لیکن یہودی اپنی تمام تاریخ میں اس قسم کے ممتاز، بلند اور انفرادی مقصد سے کبھی بھی مطمئن نہ ہوئے۔ اُن کا مطمح نظر اگر کوئی ہو سکتا ہو تو یہ تھا کہ ''فن برائے حیات''۔

توریت کے مرتب کرنے والے پجاری پیغمبروں سے لے کر زبور کے نغمہ خواں تک، اُن کے تصور کے افق پر صرف ایک ہی رنگ چھایا ہوا تھا____ جمہوری رنگ۔ ماضی کے یہ تمام یہودی اپنے نغموں اور اپنی زندگی کو ایک ہی چیز سمجھتے تھے۔ یہ سب لوگ آسمانی باتوں کو زمین پر پھیلانے والے پیغمبر تھے۔ انھیں اپنی ذات پر پورا

بھروسا تھا، پیغامبری کی روحانی نسبت نے اُن میں ایک خود بینی پیدا کر دی تھی اور اس کی وجہ سے وہ اپنے کو محض فنکار سے بالاتر تصور کرتے تھے۔ جب وہ خدا کی حمد میں ایک والہانہ نغمہ الاپتے تھے، تو حقیقت میں وہ اُن خدائی صفات کو سراہتے تھے، جو انھیں انسان میں نظر آتی تھیں۔

اُن کے لیے حسن کی ہستی کو تصور کرنے سے پہلے یہ ضروری تھا کہ حسن ان کے ساتھ شانہ بہ شانہ آ کھڑا ہو، ان کے ساتھ مل کر ہر کام کرے، اُن کے ساتھ مل کر کھائے پیے۔ اُن کے ساتھ مل کر زیست کی تگ و دو کے لیے اپنا خون پسینہ ایک کر دے، انہی کی طرح دکھ درد سہے اور ان کی روز مرہ امنگوں، آرزوؤں اور خوابوں کا ایک جز بن جائے۔ ان کے لیے حسن کی من موہن خصوصیات ہی اس کا جواز نہ تھیں۔ خود ہائینے کہتا ہے کہ اہل یہود ایک ہی نسل ہیں، جن کی جبلّت میں ہی بغاوت، فساد، استقلال و استحکام کُوٹ کُوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ وہ ایک ایسی نسل ہیں، جسے یونانیوں کے حد سے بڑھے ہوئے شعور اور بلند وقار سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے ___ اور خود ہائینے کا بھی یہی حال تھا۔ وہ ایک غیر معمولی جذباتی اور تیز مزاج انسان تھا اور اس لحاظ سے مشرقی، صحیح معنوں میں سامی نسل کا ایک فرد اور اُس کے احساس اُس وقت پوری تیزی پر ہوتے تھے، جب وہ اپنے درد کو طنزیہ قہقہوں میں چھپاتا تھا ___ یہودیت سے ہائینے کا گریز صرف اس کے ملکی حالات کا آئینہ دار ہے، ورنہ برتری کے لحاظ سے یہودیوں کا درجہ بہت بلند ہے۔ یہ یہودی ہی تھے، جنھوں نے سب سے پہلے خدا کی وحدانیت کا تصور قائم کیا۔ آج بھی دنیا کا سب سے بڑا حساب دان حکیم آئین سٹائن ایک یہودی ہے اور نفسیات جدید کا پیغمبر سگمنڈ فرائڈ بھی اسی نسل کا ایک فرد تھا۔ آج کی بات کو جانے دیجیے، تاریخ بتاتی ہے کہ یورپ سے اپنے تعلق کے آغاز ہی سے، اُس وقت سے جبکہ ابھی یورپ کی موجودہ قومی زبانوں اور علم و ادب کی ساخت بھی نہ ہوئی تھی، وہاں کی تمدنی زندگی میں اہل یہود کا نمایاں حصہ رہا ہے۔ اس قدیم یونانی زمانے میں بھی جس کا علم روما سے ہوتا ہوا، پھیل کر، تمام یورپ پر چھا گیا، اسکندریہ میں بہت سے یہودی شاعر، یہودی ڈراما نگار، یہودی فلسفی اور یہودی تاریخ نویس تھے اور وہ سب یونانی زبان میں لکھتے تھے۔ جہاں کہیں بھی یہودی رہے ہوں، انھوں نے سماج کو اپنی مفید کارگزاریوں سے شاداب کیا ہے۔ تاریخ مذہب میں تو اُن کے حصے کو پوری طرح تسلیم کر لیا گیا ہے، لیکن سماجی تعلقات، تفکر اور علم و ادب اور بعض دوسرے میدانوں میں انھوں نے نوع انسانی کی، جو خدمت بجا لائی ہے، اس کی طرف سے یا تو اغماض برتا گیا ہے یا اُس پر بہت ہی کم توجہ دی گئی ہے۔

ایک مشہور یہودی کے اس ادعا کو خواہ یورپ کی عیسائی قومیں گستاخی پر ہی کیوں نہ محمول کریں، مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ ''وہ کونسی قوم ہے، جس نے بنی اسرائیل کی سلطنت میں سے اپنا حصہ نہ لیا ہو؟'' ___ اسی نظریے کی ایک مثال ہائینے کا کلام ہے۔ ہائینے جرمن زبان کا وہ شاعر تھا جس نے یورپی علم و ادب کی مشہور تحریکِ رومانی پر ایک زبردست اثر کیا۔ لیکن ہائینے سے متعلق کچھ کہنے سے پہلے اس تحریک سے متعلق بھی کچھ جان لینا ضروری ہے۔

علم ادب کی مثال صاف کھلے، پھیلے ہوئے آسمان کی سی ہے اور اس آسمان میں مختلف شعرا چاند ستاروں اور سیاروں کی مانند ہیں۔ اگر اس استعارے کو ذرا بڑھایا جائے تو ادبی تحریکیں وہ آتے جاتے بادل ہیں، جو فضائی تغیر کا باعث ہوتے ہیں اور آسمان پر چمکتی ہوئی بجلی کو اگر ہم اندرونی اثرات سمجھ لیں، تو بادلوں کو بہا کر لانے اور لے جانے والی ہواؤں کو بیرونی تاثرات کہہ سکتے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے یورپ میں، وہاں کے ادب کے آسمان پر ایک زبردست تحریک کے بادل چھائے۔ اس تحریک کو رومانی تحریک کہا جاتا ہے۔ ایک مغربی نقاد نے اس تحریک کے متعلق ذیل کے خیالات ظاہر کیے ہیں:

نوع انسانی کی نشو نما اور ارتقا میں مدوجزر کی طرح دو بنیادی تحریکیں کارفرما ہیں۔ ان میں سے ایک مرکز کی طرف آتی ہوئی تحریک ہے اور دوسری مرکز سے ہٹتی ہوئی۔ ان تحریکوں کو ہم کئی نام دے سکتے ہیں ___ محدود، وسیع...... تنظیمی، تخریبی...... ساکن، متحرک...... جامد، مشتق...... قدامت پرست، انقلابی...... کلاسیکی اور رومانی۔

سطحی طور پر یہ رجحان خواہ کتنے ہی متضاد اور مختلف کیوں نہ معلوم ہوں، حقیقتاً ان کی حیثیت اضافی ہے۔ زندگی کے بہاؤ کی موزونی کو قائم رکھنے کے لیے ان کا باہمی سمجھوتہ اور تبادلہ ضروری ہے۔ یہ دونوں تاریخ کی لازمی خصوصیات ہیں۔ جب جوش و خروش اور بے ترتیبی کا زمانہ گزر جاتا ہے، تو تنظیم کا دور آتا ہے اور جب یہ تنظیم کا زمانہ ایک مضر حیات یکسانی اور بیزاری پیدا کر دیتا ہے، تو کسی انقلابی محرک کی ضرورت پیدا ہو جاتی ہے تاکہ زندگی اور سماج پر ایک جمود نہ طاری ہو جائے۔ یوں زندگی یا وہ پُراسرار روح حیات، جسے ہم جو بھی جی چاہے نام دے لیں، خود بخود ایک روانی کے ساتھ بڑھتی اور بہتی رہتی ہے۔

جس طرح تاریخ انسانی کے یہ دو پہلو ہیں، اسی طرح انسانی شخصیت میں بھی ایسے ہی دو اہم پہلو کارفرما ہیں۔ انسانی شخصیت میں، جو سوچنے والا پہلو ہے، وہ عموماً تنظیم کی طرف مائل رہتا ہے اور نہ سوچنے والے پہلو کا رجحان ہر اس بات کو بدل دینے کی طرف ہوتا ہے، جو یک رنگ اور قدیم ہو جائے۔ لیکن اگر ان دونوں میں سے ایک ہی تحریک کام کرتی رہے، تو زندگی کو بہت جلد زوال آ جائے۔ ''بنے ہیں لاکھوں بگڑ بگڑ کر بگڑ گئے بے شمار بن کر'' ___ یوں ہی یہ نظام قائم ہے۔

اگر صرف سوچنے والا پہلو ہی زندگی کی رہنمائی کرتا ہے، تو بہت جلد زندگی کی وہ خصوصیات زائل ہو جائے، جس سے ہر بات کی تجدید ہوتی ہے۔ یوں سماجی جسم ایک زندہ نظام عمل کی بجائے ایک منظّم مشین کی صورت اختیار کر لے گا اور اگر صرف نہ سوچنے والا پہلو ہی کارفرما ہو جائے، تو اس کا نتیجہ بدنظمی اور ہیولیٰ کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

نوع انسانی اور حیات انسانی کا وہ پہلو جو معین، ساکن اور عملی ہے، اسی کو ہم سوچنے والا پہلو کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اس دور میں، جب سوچنے والے پہلو کا اقتدار ہو، زندگی کا ''اندھا بھید'' گھٹ گھٹا کر چند مدلل اصولوں کا تابع ہو جاتا ہے، ایسے وقت میں احساسات و جذبات اور مذہبی تجربات ___ یہ سب باتیں انسان کو مشکوک نظر آتی ہیں۔ لیکن اس کے مقابلے میں اگر نہ سوچنے والا پہلو کے سامنے مکمل طور پر ہار مان لی جائے، تو

انسان کا اندرونی استقلال واستحکام، انسان کی قوت ارادی، بلکہ عقل سلیم بھی ضائع ہو جائے۔

انسانی نشوونما کو سوچنے اور نہ سوچنے والے پہلوؤں کے باہمی عمل میں ایک توازن درکار ہے۔ لیکن نشوونما کے تقاضے کے مطابق ان دونوں پہلوؤں کا تناسب گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ چناں چہ عین ممکن ہے کہ آج جس رجحان کو زندگی اپنی ضرورت کے لحاظ سے سچ سمجھ کر اختیار کر لے، اسے شاید کل جھوٹ ہی تصور کیا جائے۔ ارتقاے انسانی کا ہر دور اپنی مخصوص سچائیوں کا حامل ہے اور وہ سچائیاں اسی وقت تک برحق شمار کی جا سکتی ہیں، جب تک کہ وہ مفید مطلب ہیں، جب تک ان میں زور ہے۔ اُن کے مفید پہلو کا زور ختم ہوا اور ان کی بجاے نئے حقائق اور رجحانات آ جمے، جو نہ صرف پہلی باتوں سے مختلف ہو سکتے ہیں، بلکہ یکسر ان کے متضاد۔ چناں چہ آج اگر ایمان بالغیب کا مذہبی دور ہے، تو کل سوچ بچار اور عقلی دلائل کا زمانہ آ جاتا ہے۔ آج اگر ہوشمندانہ مادیت کا دور دورہ ہے تو کل اس عمل کا ردِّعمل رومانیت اور جذبات پرستی کی صورت میں نمودار ہو جاتا ہے۔ یورپ میں روما کی مادیت کا دور جب ختم ہوا تو تمام پہلے تصور بدل گئے اور عیسائیت نے ایک نیا انسان بنا ڈالا اور اسی طرح موجودہ مادی دور کا پیشرو آج سے سو سال پہلے کا وہ زمانہ تھا، جب رومانیت کی لہر پھیل کر تمام یورپ کے ادبی شعور پر چھا گئی تھی۔

یہ کہنا کچھ فالتو معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحریک جسے رومانی تحریک ادب کہا جاتا ہے، اُس انقلاب کا ایک حصہ تھی، جو یورپ کے شعورِ ذہنی میں نمودار ہوا۔ یہ ذہنی انقلاب ایک ایسی کیفیت تھی، جس نے لوگوں کو زندگی اور دنیا کے متعلق اپنے انداز نظر کو یکسر تبدیل کر کے از سر نو قائم کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس نئے انداز نظر کی تخلیق کئی وجوہ سے ہوئی۔ ان میں سے ایک اہم وجہ اٹھارویں صدی عیسوی کی یورپی تہذیب کا یک طرفہ استدلال اور تکلف تھا۔ کیوں کہ اگرچہ اس صدی میں یورپ کے ہر ملک میں احیاے علوم وفنون ہوا، مگر اس صدی کے علم وفن کی جستجو میں ایک نئی روشنی تو تھی، البتہ علم وحکمت کی گہرائی نہ تھی کہ وہ ذہنوں کو ذات پات اور سماجی پابندیوں کے بندھنوں سے رہائی دے سکے۔ اس زمانے میں سماجی شائستگی کا معیار حاصل کرنے کو کسی شخص کے لیے ضروری تھا کہ معاشرتی ممنوعات کا زبردست لحاظ رکھے۔ اس پر تکلف اور ساختہ ماحول کے باعث اٹھارویں صدی کی یورپی تہذیب فطری روش سے بہت ہی دور ہو گئی۔ اتنی دور کہ ان دونوں میں کوئی تعلق ہی نہ رہا۔ اس لیے ضروری تھا کہ ان میں از سر نو ہم آہنگی پیدا کی جائے۔

اسی اٹھارویں صدی کے آغاز کے بعد اور انیسویں صدی کے پہلے پچاس سالوں میں، اُس اندرونی جوش اور ابال کی تخلیق، نشوونما، بلندی اور زوال ہوا، جسے رومانیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ وضاحت کے طور پر عموماً کہا جاتا ہے کہ یہ ''رومانیت'' ادب اور زندگی کی فرسودہ رسموں کے خلاف ایک بغاوت تھی، انفرادی احساسات وتخیل کی ایسی فتح تھی، جو رومان نوازوں کو ذہنی پژمردگی پر حاصل ہوئی۔ حقیقی زندگی کی بے مزہ کیفیتوں سے فرار۔ دور دراز کی غیر معین اور لامحدود دلچسپیوں کے لیے ایک تشنگی وغیرہ وغیرہ۔

رومانیت کی یہ تمام وضاحت صحیح ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ ایک تشنگی، ایک فرار اور ایک بغاوت سے زیادہ پیچیدہ اور گہرا معاملہ ہے۔ کیوں کہ ایک طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ ''رومانیت'' کی اتنی ہی قسمیں ہیں جتنے کہ رومانی افراد___ لیکن ان افراد میں بھی چند خصوصیتیں یکساں ہوتی ہیں۔ ان خصوصیتوں کے اجتماع کا ہی دوسرا نام رومانی ذہنیت رکھا جا سکتا ہے۔

اس رومانی ذہنیت کے تصور اور مفہوم کو سمجھنے کے لیے فرانس کے ادیب روسو کی شخصیت پر ایک پھلتی ہوئی نظر ڈالنا چاہیے۔ روسو کو اکثر یورپی رومانیت کا روحانی باپ کہا گیا ہے۔ اگرچہ اس کا وجود رومانیت کی تحریک ادبی سے بہت پہلے ہوا، پھر بھی رومانی ذہنیت کے مطالعے کے لحاظ سے روسو ایک بہت اچھا موضوع ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک گہرا مانع عقلیت کا رجحان تھا اور اس کے ساتھ ہی اس میں اُس مدافعت کی بھی کمی تھی، جس کا ہونا حقیقت سے مقابلے کے لیے ضروری ہے اور جس کے نہ ہونے کی وجہ ہی سے ذہن انسانی اس دنیا سے تنگ آ کر رومانی رجحانات کا حامل ہو جاتا ہے اور اس میں ایک تفکرانہ خود بینی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ حقیقی زندگی کے عملی پہلو کا ایک خیالی نعم البدل سوچ لیتا ہے۔ روسو کے مشہور عالم ''اقبال نامہ'' سے ظاہر ہے کہ وہ ایک جھجکنے والا، شرمیلا سا انسان تھا، سپنے دیکھنے کا عادی، جس کی ہستی ہمیشہ حالات وواقعات کے رحم پر اپنے دن گزارتی رہی۔ قوت عمل کی کمی نے اسے کشمکش حیات سے پنپنے کے ناقابل بنا دیا تھا۔

اس کے علاوہ سماجی طور پر وہ ایک ''مردود'' انسان تھا۔ اپنے طبقے کو چھوڑ کر اس نے سماج کے جس اونچے طبقے میں اپنی فصاحت وبلاغت اور اپنے جوہر خداداد کے بل پر بار پایا، اُس طبقے نے اسے کبھی برابری کا رتبہ نہ دیا۔ اسے ہمیشہ ایک ''طباع اچھوت'' ہی سمجھا گیا اور روسو ایسے حساس انسان کو یہ بات ہمیشہ ناگوار گزرتی رہی اور اس کی خود پسندی وخود بینی کو صدمہ پہنچاتی رہی۔ چناں چہ رفتہ رفتہ اُس کے ذہن میں یہ بات جڑ پکڑ گئی کہ عملی لحاظ سے اس کی سیرت میں جو خامیاں ہیں، اُن کی ذمہ داری اُس پر نہیں بلکہ اس سماج اور اس تہذیب پر عائد ہوتی ہے، جس کی وہ پیداوار تھا اور اس کی تمام تصنیفات میں اسی خیال کی ترجمانی ہونے لگی۔ وہ اپنی خارجی زندگی اور اپنے ماحول کو الزام دینے لگا۔

یورپ کے جدید شعور کے لحاظ سے روسو کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ پہلا شخص تھا، جس نے اُس ''علاحدگی'' اور ''دوری'' کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالی، جو یورپ میں لوگوں کے ذہنوں پر ایک ہمہ گیر طریقے سے اس وقت چھا رہی تھی، جب پرانے جاگیردارانہ نظام پر نیا صنعتی عہد بری طرح حملہ آور ہو رہا تھا۔

جس بات کو رومانیت کہا جاتا ہے، وہ اُس ہنگامہ پرور زمانے کا ایک متعلقہ ردعمل تھا، کیوں کہ اس زمانے نے پہلی تمام قائم شدہ رسموں اور قدر وقیمت کے معیاروں کو درہم برہم کر دیا تھا۔ تمام فرقوں اور جماعتوں کو باہم ملا دیا تھا، تمام اعتقادات کو مٹا دیا تھا اور لوگوں کے ذہنوں کو ان کے داخلی مرکز سے ہٹا کر خارجی مرکز پر متوجہ کر دیا تھا۔ گویا روحانی انداز نظر کو مادی انداز نظر بنا دیا تھا۔

یہ ایک عام دیکھی بات ہے کہ جب کبھی اس طرح کا انقلابی یا ہنگامہ پرور دور طاری ہوا اور اقتصادی اور سماجی لحاظ سے ایک بے ترتیبی اور بے اطمینانی پھیل جائے تو لازماً چند ایسے افراد پیدا ہو جاتے ہیں، جو عضوی اعتبار سے کسی خاص گروہ یا جماعت سے تعلق نہیں رکھتے۔ وہ اپنے گرد وپیش کے حالات کو قبول کرنے کے ناقابل

ہوتے ہیں اور اس کی وجہ یا تو یہ ہوتی ہے کہ وہ زندگی کی تگ ودو کا مقابلہ کرنے میں کمزور ہوتے ہیں یا وہ اپنے آپ کو نئے حالات کے مطابق نہیں ڈھال سکتے یا ان کے اپنے شخصی مطالبات اور ذوق اس قدر بلند ہوتے ہیں کہ ان کی تسکین کبھی ہو ہی نہیں سکتی۔ ایسے افراد گویا ہجوم میں بھی تنہا ہی رہتے ہیں اور اپنے خارجی ماحول سے انھیں کوئی تعلق نہیں ہوتا اور یہ تنہائی یا علاحدگی اسی اعتبار سے کم یا زیادہ ہوتی ہے، جتنا کہ کوئی شخص کم یا زیادہ حساس ہو اور انتہائی حالتوں میں اس قدر خطرناک صورت بھی اختیار کر جاتی ہے کہ اس فرد کے لیے اپنے خارجی حالات برداشت سے باہر ہو جاتے ہیں۔ اس کیفیت کی وضاحت روسو کے الفاظ میں یوں کی جاسکتی ہے:

’’مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، گویا میں اس زمین پر کسی اور سیارے سے آ گرا ہوں، جس پر میں نے پہلے زندگی گزاری ہے۔ خارجی دنیا میں مجھے جو بات بھی دکھائی دیتی ہے، اس سے مرے دل میں درد اور اذیت ہی کی تخلیق ہوتی ہے۔‘‘

گویا اس کیفیت کا ردعمل صرف ایک ہو سکتا ہے، یعنی ذہن کا مرکز خارجی سے داخلی دنیا میں تبدیل ہو کر قائم ہو جائے۔ اُس داخلی دنیا میں جہاں ہر طرح کی غیر عقلی دلچسپیاں اور امکانات موجود ہیں، لیکن یوں غیر شعوری اور غیر مدلل اثرات کا مفتوح بن کر عین ممکن ہے کہ پہلے سے کہیں بڑھ کر متضاد باتوں کا سامنا کرنا پڑے۔ ایسی متضاد باتوں کا سامنا، جو رہائی اور تسکین کی بجائے قوت ارادی کے آخری اجزا کے شیرازہ کو بھی بکھیر دیں اور اس فرد کے اندرونی توازن کو درہم برہم کر کے رہی سہی بات بھی گنوا دیں۔

ان نئی پیدا ہو جانے والی داخلی متضاد کیفیتوں سے نپٹنے کے لیے ایسا فرد ایک کام کر سکتا ہے کہ وہ اپنی رہنمائی کے طور پر کسی ایک خیال، تصور یا آدرش کو مقرر کر لے۔ جو اس کے ذہن کو ایک مرکز پر قائم رکھے اور عموماً ہوتا بھی ایسا ہی ہے کہ ہر وہ شخص جو قوت عمل کی کمی سے گھبرا کر داخلی انداز نظر اختیار کر لیتا ہے، اپنے لیے کسی رہنما اصول کا سہارا خود بخود ڈھونڈ لیتا ہے اور پھر اسی کے بل پر آیندہ اظہار نفس کرتا ہے۔ رومانی ذہنیتیں، جس اشتیاق سے اس سہارے کی جستجو کرتی ہیں، اسی سے ظاہر ہے کہ اس طرح کی نفسی مرکزیت اور خود بینی رومانی ذہنیت کا ایک ستون ہے اور دوسرا ستون وہ سچی تلاش ہے، جسے رومانی رجحان والے افراد زندگی اور انسان میں ایک بلند ہم آہنگی کو حاصل کرنے کے لیے جاری کرتے ہیں۔ یہ ہم آہنگی، وہ طفلانہ ہم آہنگی نہیں ہوتی، جو ابتدائی وحشی انسان کا خاصہ تھی (یعنی حالات کے مطابق جوں توں اپنے کو ڈھال لینا) اُس میں اور اِس میں ایک امتیاز ہوتا ہے۔

وہ انتہائی داخلی انداز نظر جو کسی شخص کے زاویۂ نظر کو اس قدر محدود کر دے کہ وہ اس دنیا میں صرف اپنی ہی ذہنی کیفیتوں، اپنے ہی احساسات اور اپنے ہی دکھ درد کو دیکھتا رہے، ایک توازن چاہتا ہے اور یہ توازن اُس پر جوش لیکن بے مصرف تمنا سے پورا ہوتا ہے، جو اس فرد کو اپنے آپ سے دور نکل جانے پر اکساتی ہے، بلکہ بعض دفع اُس عالمگیر حد تک پہنچا دیتی ہے، جو ایک فرد کو ایک انسان سے بڑھا کر تمام بنی نوع انسان پر حاوی کر دیتی ہے۔ والٹ وٹمن کا کلام اس کی مثال ہے۔

گویا ایک رد کیا ہوا، تنہا علاحدہ سا انسان اس لیے رومانی انداز نظر کا حامل ہو جاتا ہے کہ اس کے بغیر

اس کے لیے زندگی کے ناقابل برداشت ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے کیوں کہ وہ نہ تو حقیقت کو حسب منشا بنا سکتا ہے، نہ خود حقیقت کے مطابق بن سکتا ہے اور اُس کے اور حیات کل کے درمیان جو خلا پیدا ہو جاتی ہے، اُس کے پر کرنے کو اس کا جذبۂ حفاظت نفسی اُسے اکساتا ہے۔

اس خلا کو پُر کرنے کے لیے ایک رومانی فرد دو راستے اختیار کر سکتا ہے، اور راستہ کا انتخاب اس کی افتاد طبع پر منحصر ہوتا ہے ___ آیا وہ تیز اور عملی رجحان رکھتا ہے یا سست اور غیر عملی رجحان۔ غیر عملی رجحان والا ایک ایسی پناہ کی جستجو کرے گا، جو اس کے احساس تنہائی کے درد کو کم کر کے اسے آرام دے، وہ ایک خیالی دنیا میں پہنچنے کی کوشش کرے گا، ماضی کے دھندلکے میں کھو جانے کی کوشش کرے گا، مستقبل کے من مانے جال میں گرفتار ہونے کی جستجو کرے گا، اپنے ملک کو چھوڑ بیٹھے گا، کسی اور ملک کی طرف راغب ہو جائے گا، اپنے ماحول سے مختلف ماحول میں بسنا چاہے گا۔ شہری ہے تو مناظر قدرت اسے پسند آ جائیں گے، دیہاتی ہو تو شہر کی الجھنوں میں جا پھنسے گا، پابند مذہب ہے تو لامذہبیت کو اپنا شعار بنا لے گا، تخیل پرستی، نظارہ بینی، روحانیت، جذبات پرستی ___ یہ سب وہ مختلف راستے ہیں، جن پر ایسے افراد اپنی رومان پسندی کی وجہ سے جا پڑتے ہیں۔‘‘

اسی بات کو ہم چند لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ غیر عملی اور مفکر رومان پسند زندگی سے پہلوتہی کرتا ہے اور دبی ہوئی قوت عمل والا رومان پسند زندگی اور حقیقت کا ایک زبردست ناقد بن سکتا ہے، بلکہ بعض اوقات ایک باغی بھی ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ میدان عمل سے باہر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک بھرپور زندگی کا آرزومند بھی ہوتا ہے اور اس لیے معاشری ماحول اُسے اپنا دشمن نظر آتا ہے، اپنا ایک ایسا مخالف، جو اس کے ارادوں میں قدم قدم پر ایک روک بنتا ہو۔

یہاں پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ’’رومانیت‘‘ محض ایک کمزوری ہی کا دوسرا نام ہے؟ کیا یہ ایک طاقت نہیں، بلکہ طاقت کا سراب ہے؟ ___ جواب یہ ہے کہ ’’رومانیت صرف کمزوری ہی کا دوسرا نام نہیں ہے۔ بہت سی مثالیں ایسے وقتوں کی پیش کی جا سکتی ہیں، جب ایسی ’’رومانیت‘‘ کا ظہور ہوا، جس میں ایک زور تھا اور ایک قوت تھی۔ لیکن یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ ایسے دور صحیح معنوں میں رومانی نہیں تھے، بلکہ کسی حد تک ’’مہماتی‘‘ تھے، یعنی ان میں چند افراد اپنے خیالات کی مہموں کو سر کرنے میں کوشاں رہے۔ جیسے آج کل اردو میں جوش ملیح آبادی یا ترقی پسند ادیب اور شعرا۔

ان تمام باتوں سے رومانی ذہنیت کی پیچیدہ حیثیت کا اظہار ہوتا ہے۔ نیز یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ایک واحد خصوصیت رومانی کا تعلق بھی بعض دفعہ ایسی جبلّی تحریکات سے ہو جاتا ہے، جن کو اصل رومانی انداز نظر سے دور کی بھی نسبت نہیں ہوتی۔ مثلاً اختر شیرانی اور حالی کو کوئی بھی ایک گروہ میں رکھنے پر تیار نہیں ہو سکتا۔ لیکن ان دونوں شاعروں نے ایک ہی رومانی روح حیات کا مختلف اظہار اپنی اپنی طبیعت کے مطابق کیا ہے۔ حالی نے ماحول کے قومی زوال اور ذہنی جمود سے باغی ہو کر ایک نیا رستہ نکالا ہے اور اختر شیرانی نے اردو کی عشقیہ شاعری کی جنسی تخریب سے بیزار ہو کر اُس میں فطری شگفتگی پیدا کی ہے۔

اس حقیقت کو دیکھتے ہوئے رومانیت کی مخالفت نہیں کرنا چاہیے کہ رومانی شاعر ایسے افراد ہوتے ہیں، جو اپنے داخلی احساسات اور خواب آلود جذبات کی بنا پر عملی زندگی سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ رومانی تحریکات کی قدر و قیمت اسی حساب سے بدلتی جاتی ہے، جس سے ہم اسے بروے کار لائیں اور جس رخ پر ہم اسے چلا دیں۔

بہر حال ایک بات مسلّم ہے کہ صحت خیال کے لیے استحکام کی ضرورت ہے اور استحکام کا نتیجہ حقیقت پرستی ہے یا یوں کہیں کہ استحکام یا سکون و جمود سے رومانیت اور حقیقت پرستی کا وہ امتزاج پیدا ہو جاتا ہے، جو ہمیں کسی حد تک غالب میں ملتا ہے، کیوں کہ اگرچہ غالب کی قنوطیت اسے یہ کہنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

اور اس کا انداز نظر غیر عملی یا رومانی ہو جاتا ہے۔ لیکن غالب ہی ظاہری صورتوں کی ماہیت معلوم کرنے پر ہمیں اکساتا ہے، ''دل ناداں! تجھے ہوا کیا ہے؟ ___ آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟ ___ ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟ ___ عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے؟ ___ اس کا یہی تجسس ہم میں حقیقت پرستی کے رجحان پیدا کرتا ہے۔

رومانی شعرا کی ادبی تخلیقات کا باعث زندگی سے ان کی ہم آہنگی نہیں، بلکہ یہ زندگی سے ان کی مناشقت تھی، جس سے بچنے کو وہ اپنے لیے بہت سے شاعرانہ نعم البدل تلاش کرتے تھے۔

یہ تو ادب اور آرٹ میں کم و بیش یا مکمل رومانی رجحان رکھنے والے فنکاروں کی بات ہوئی، لیکن اس کے علاوہ ہم سب بھی ایک طرح سے رومانی ہی ہیں، خواہ ہم میں اور کسی قسم کی خصوصیات بھی ہوں۔ ہمارے رومانی ہونے کی کئی دلیلیں ہیں۔ ہم دنیا کی موجودہ حالت سے مطمئن نہیں، اس لیے ہم رومانی ہیں۔ ہمارے دلوں میں زندگی کی بلندتر صورتوں کو حاصل کرنے کی ایک گہری آرزو ہے، اس لیے ہم رومانی ہیں، ہم حسن اور تکمیل کے خواہاں ہیں، اس لیے ہم رومانی ہیں۔ رومانیت کوئی خطرناک رجحان نہیں۔ البتہ اس رومانیت کو اس طور پر تنظیم دینا کہ وہ عملی روش اختیار کر کے نہ صرف زندگی کے مطابق ہو جائے بلکہ اسے مکمل بنائے، اس میں ایک شدت پیدا کر دے اور ہماری تخلیقی کوششوں میں ایک نہ مٹنے والا تواتر پیدا کر دے، یہ بات ازبس ضروری ہے۔

اسی رومانی ذہنیت اور رومانی تحریک کی مثال جرمنی کے یہودی شاعر ہائینے کی شخصیت ہے۔

ہیولاک ایلس لکھتا ہے کہ ہائینے کے ذہن کا ایک حصہ یونانی تھا اور دوسرا عبرانی ___ لیکن خواہ ہائینے کے کلام میں اُس کا یونانی پہلو زیادہ تر کارفرما ہے یا عبرانی پہلو، اس نے زندگی کے لیے، جو آدرش قائم کیا تھا، اس کے لحاظ سے دونوں پہلوؤں کی مساوی حرکت ضروری تھی یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ وہ روح اور جسم دونوں کے سنجوگ کا جویا تھا۔

ایک جگہ وہ لکھتا ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کے مقدس اور خونخوار طائروں نے ہماری زندگی کے لہو کو اس درجہ چوس لیا ہے کہ دنیا ایک ہسپتال بن کر رہ گئی ہے۔ ہائینے کے دل و دماغ میں ماحول کے تاثرات سے جو تلخی پیدا ہو گئی تھی، اس کا ظہار اس فقرے سے بخوبی ہوتا ہے۔ ہائینے کی پیدائش اُس وقت ہوئی، جب گوئٹے کے جوہر خداداد کی چمک سے تمام جرمنی روشن ہو رہا تھا۔ جرمنی کے رومانی شعرا میں مرتبے کے لحاظ سے اس نے پہلا درجہ حاصل کیا، البتہ وقت کے لحاظ سے وہ ان شعرا میں آخر میں نمایاں ہوا۔ اس نے ارادہ و شعور کے ساتھ نئی احساساتی روح کو پرانی شعری صورتوں میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ وہ اپنے فن کی تخلیق سادگی اور وضاحت کے ساتھ کرتا تھا۔ اُس کے کلام پر ایک نفسی رنگ چھایا ہوا ہے، لیکن اس کے شعر کا عشرت پرستانہ رنگ کیٹولس کی طرح ایک بلندی اور وقار لیے ہوئے ہے۔

جرمنی کی تاریخ میں اپنے ملک کی آزادانہ ذہنی رہنمائی کے لحاظ سے لوتھر اور لیسنگ نمایاں درجہ رکھتے ہیں اور ہائینے کے دل میں ان دونوں کے لیے بہت عقیدت تھی اور وہ ان کے خیالات کو چاہ سے دیکھتا تھا۔ اس کی سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ وہ اپنے ملک کو پہلے سے زیادہ متحد اور باعظمت بنا دے۔ لیکن اسے موجودہ حالات میں بہت سی باتیں پسند نہ تھیں۔ ان کے خلاف اس کے دل میں ایک اندھا جوش تھا۔ پرانے نظام کے خلاف اس کی پکار آج ہماری کس قدر ہم نوائی کرتی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتا ہے ''پرانے سماجی نظام کو مٹنا ہی ہوگا، اس نظام کی جانچ پڑتال خوب کر لی گئی ہے اور اسے مردود قرار دے دیا گیا ہے۔ اب اسے اپنی قسمت کو بھوگنا ہی پڑے گا۔ یہ پرانا نظام، جس میں انسانوں کے دلوں میں دنیا سے بیزاری اور تلخی کی نشو نما ہوتی ہے، جس میں انسان انسان سے ناجائز فائدے اٹھاتا ہے، ان ٹوٹی ہوئی قبروں کو اب یکسر نابود کر دینا چاہیے، جو جھوٹ اور ناانصافی کے مسکن ہیں۔''

لیکن کسی شخص کی فطرت اور سیرت کو بخوبی سمجھنے کے لیے یہ بات بہت ضروری ہے کہ اس کی زندگی کے خاص خاص واقعات اور عام حالات کو مدنظر رکھا جائے۔ جب ہم ہائینے کی زندگی پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ''آب حیات'' میں سید انشا کا حال یاد آ جاتا ہے۔ آزاد مرحوم نے سعادت یار خاں رنگین کی زبانی انشا کی زندگی کے چار دور کیے ہیں۔ ہائینے کی زندگی کو بھی ہم اسی طرح تقسیم کر سکتے ہیں۔

ہائینے ۱۳ دسمبر ۱۷۹۹ء ؁ کو دریاے رہائن (Rhine) کے کنارے ڈیوسُل ڈورف (Dusseldorf) کے قصبہ میں پیدا ہوا۔ یہ مقام اس وقت فرانسیسیوں کے زیر حکومت تھا۔ ہائینے کے ماں باپ دونوں یہودی تھے۔ اپنی نسل کے بارے میں ہائینے کے جو خیالات تھے، ان کا اظہار اس سے ہوتا ہے کہ ایک بار اس نے کہا تھا کہ یہی نسل وہ خام مواد ہے، جس سے دیوتاؤں کی تخلیق ہوتی ہے۔ ہائینے کی ماں کا گھرانہ اس کی پیدائش سے ایک صدی پہلے ہالینڈ سے آ کر رہائن کے کنارے پر آباد ہوا تھا۔ ہائینے کی ماں کا نام بیٹی (Betty) تھا۔ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھی اور اسے اپنی اعلیٰ تعلیم میں اپنے بھائی سے مدد ملی تھی، جو ایک مشہور ماہر طب گزرا ہے۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی دونوں زبانیں بخوبی جانتی تھی اور جرمنی تو اس کی اپنی زبان تھی۔ روسو اور گوئٹے اس کے محبوب مصنف تھے۔ ناول یا شاعری سے اسے کوئی دلچسپی نہ تھی اور اس کے رجحانات جذباتی نہیں بلکہ منطقی تھے اور الفاظ کی صحیح قدر و قیمت کے متعلق وہ بہت محتاط رہتی تھی۔ چوبیس سال کی عمر میں، اُس نے جو خطوط لکھے ہیں، ان سے پتا چلتا ہے کہ اس کی طبیعت میں ایک بے باکی، ایک جرأت اور ایک شیرینی تھی۔ یوں بھی وہ ایک دلکش عورت تھی اور اس کے چاہنے والوں کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔

۱۷۹۶ء ؁ کے موسم بہار میں اُن کے گھر میں ایک شخص سمسون (Samson) ہائینے آیا۔ یہ شخص ہمینور

کے ایک یہودی سوداگر کا بیٹا تھا۔ دیکھنے میں ایک لمبا چوڑا جوان رعنا؛ اس کے بال نرم اور سنہرے تھے اور اس کے ہاتھ بہت خوبصورت تھے۔ ہائینے اپنے باپ کے متعلق لکھتا ہے: ’’اس میں پختہ سیرت کا فقدان تھا، ایسا فقدان جیسا کہ عورتوں میں ہوتا ہے اور وہ ایک بڑی عمر کا بچہ معلوم ہوتا تھا۔‘‘ اس شخص سمسون ہائینے اور بیٹی میں کچھ عرصہ معاشقہ ہوتا رہا اور پھر دونوں نے شادی کرلی اور دونوں ڈیوسل ڈورف ہی میں رہنے سہنے لگ گئے۔

ہائینے کی طبیعت میں جوڑ ھیلے اور غیر متوازن خصائص اور تکلف تھا، وہ اس نے اپنے کمزور اور رومانی باپ سے ورثے میں لیا اور جیسا کہ ہائینے خود بھی تسلیم کرتا ہے، اُس کی ذہنی نشو نما اور ارتقا میں اس کی ماں ہی کا حصہ زیادہ تھا اور ماں جس کی فطرت صحت ور اور مضبوط تھی اور جو ذہنی اور جذباتی طور پر بہت پختہ عورت تھی۔ شاعروں اور مشاہیر کی ذہنی نشو نما اور زندگی میں جو درجہ اور دخل ان کی ماؤں کو رہا ہے، اس کی مثال ہمیں نپولین، باڈلئیر اور وُٹمن کے علاوہ ہائینے میں بھی ملتی ہے۔

ہیری ہائینے ایک طفل طرار تھا اور اگرچہ وہ جسمانی طور پر مضبوط نہ تھا لیکن اس کے احساسات تیز تھے۔ وہ مطالعے کا بے حد شوقین تھا اور ڈان کوہیٹے (QuixoteDon) اور گولیور کے سفر (TravelsGulliver's) اُس کی محبوب کتابیں تھیں۔ ان کتابوں کے نکتہ کو ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہیے کیوں کہ ان کتابوں ہی کی خیالی دنیائیں تھیں ،جن کا نقش شاعر کے ذہن پر بہت گہرا ہوا اور نوجوانی اور آیندہ عمر میں ان طفلانہ تاثرات کا اظہار اس کے کلام میں ہوا۔

ہائینے اپنی بہن کے ساتھ مل کر بچپن ہی سے شعر و شاعری کے مشغلہ میں حصہ لیا کرتا تھا اور دس سال کی عمر میں اس نے ایک ایسی نظم لکھی، جسے اس کے استادوں نے ایک شاہکار تسلیم کیا۔ سکول کی طالب علمی کے زمانہ میں وہ دن رات بہت اچھی طرح پڑھائی میں مصروف رہا۔ اس دوران میں صرف ایک بار اسے غم کا سامنا ہوا۔

ایک دفعہ وہ سکول کے کسی مجمع میں ایک نظم پڑھ کر سنا رہا تھا کہ اچانک اس کی نگاہیں ایک خوبصورت لڑکی پر پڑھیں۔ یہ لڑکی سامعین میں موجود تھی۔ وہ پڑھتے پڑھتے جھجکا، رک رک کر اُس نے پھر پڑھنے کی کوشش کی ،لیکن بے کار، وہ خاموش ہوگیا اور بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ مشہور ماہر جنسیات ہیولاک ایلس لکھتا ہے کہ اس واقع سے ہائینے کی زندگی میں بچپن ہی سے اس شدت احساس کا اظہار ہوتا ہے، جو اس کی فطرت میں موجود تھی۔ گویا وہ بچپن ہی سے اپنے جذبات و تخیل کا محکوم تھا۔

اس بات کو کئی سال گزر گئے۔ ہائینے سترہ سال کا تھا اور اس کا امیر چچا سلیمان ہائینے اس بات کی بے کار کوشش میں تھا کہ اپنے بھتیجے کو تجارت کی طرف لگا دے۔ اس زمانہ میں ہائینے کی ملاقات اس عورت سے ہوئی ،جس نے اس کے دل میں پہلی اور آخری بار ایک گہرے جذبہ کو بیدار کیا تھا۔ لیکن اس جذبہ کی اس کے سوا اور کسی طرح تسکین نہ ہو سکی کہ شاعر کی نظمیں اس سے چمک اٹھیں۔ ہائینے نے کبھی اس عورت کا نام تک اپنی زبان پر نہ آنے دیا اور میر تقی کی طرح اساری عمر ایک غیر سرزمین میں جا کر گزار دی اور اپنی محبوبہ کی شخصیت کو ہمیشہ چھپائے رکھا۔ یہاں تک کہ اس کی موت کے بھی بہت بعد میں جا کر لوگوں کو معلوم ہوا کہ جس عورت کے متعلق شاعر ایسے

میٹھے اور دکھ بھرے گیت گاتا رہا ہے اور جس کی شخصیت پر وہ میریا، زلیما اور ایو سے لینا کے ناموں کے پردے ڈالتا رہا ہے، وہ اس کی بنت عم ایمیلی ہائینے تھی۔

ہائینے کی شخصیت کا انسانی پہلو تو اپنے اس ناکام افسانۂ محبت کی تلخی کے اثرات سے عہدہ برآ ہو گیا۔ لیکن اس کی رگوں میں ،جو یہودی خون دوڑ رہا تھا۔ اسے کبھی اس صدمے سے صحت نہ ہوئی۔ بلکہ اس کے یہودی پہلو نے تو اس موضوع کو ہمیشہ کے لیے اپنا لیا اور اس قدر وسعت دی کہ اس سے نہ صرف اس کے کلام میں ایک مستقل رنگ پیدا ہو گیا، بلکہ یہ اس کی شاعری کا ایک نمایاں جزو بن گیا۔ اردو میں اختر شیرانی کے کلام میں جس طرح سلمیٰ کی آمد ہوئی اور پھر رفتہ رفتہ ساون کی پھیلتی ہوئی گھٹا کی طرح اُس کی تمام تخلیقات شعری میں پڑھنے والوں کو سلمیٰ ہی کا جلوہ نظر آنے لگا، اسی طرح ہائینے کے کلام میں بھی ایک ایسی عورت ایک تواتر کے ساتھ نمودار ہوتی رہی ،جس سے اسے نوجوانی کے زمانہ میں محبت ہوئی اور جس نے شاعر پر ایک زردار کو ترجیح دے کر جرمن زبان میں لافانی نغمے پیدا کیے۔ اپنے کلام کی تلخی کی وضاحت کرتے ہوئے ہائنے خود تسلیم کرتا ہے:

تعلیل

لوگ کہتے ہیں کہ گیتوں میں مرے ہے تلخی!
اے مری جان! کہو اور بھی کچھ ممکن ہے
جس کا دارو نہ ہو تم نے ہی وہ جادو کر کے
تم نے ہی ان کو بنایا ہے مری جان! زہری
لوگ کہتے ہیں کہ گیتوں میں سم قاتل ہے!
یہ نہ ہوتا تو بتاؤ کہ بھلا کیا ہوتا!
ناگ رہتے ہیں ہزاروں مرے پہلو میں سدا
اور اے جان جہاں! ان میں تمہارا دل ہے!

چار سال تک ہائینے اس ناکام جذبے کو پرورش کرتا رہا، جو اس کے دل میں اپنی بنت عم کے لیے پیدا ہوا تھا اور جب اس نے شادی کر لی تو شاعر کے احساسات کا رخ اپنی پہلی محبوبہ کی چھوٹی بہن تھریس کی طرف ہو گیا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملہ نے کوئی خاص ترقی نہیں کی۔

اپنے چچا کی مدد سے ہائینے نے برلن اور دو اور مقامات پر قانون کا مطالعہ کیا۔ برلن میں اس پر جرمن فلسفی پروفیسر ہیگل کے خیالات کا بہت نمایاں اثر ہوا اور اسی اثر کی وجہ سے بعد میں جا کر ہائینے کی ذہانت میں وہ خصائص پیدا ہوئے ،جن کے باعث اس کے کلام نے رومانی ادب و شعر کا خاتمہ کر دیا۔ برلن ہی میں ۱۸۲۱ء ؁ میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا اور اس کے بعد سے وہ اپنے اصلی رنگ میں دنیا کی نظروں کے سامنے آنے لگا۔

اس زمانہ میں وہ ایک خوش طبع اور نرم مزاج نوجوان تھا، لیکن میل جول میں وہ بہت محتاط تھا اور اپنے صحیح احساسات کا اظہار اسے ناپسند تھا۔ اس کے حلیہ میں درمیانہ قد، دبلا پتلا جسم، لمبے ہلکے بھورے بال، پیلا بیضوی چہرہ

،جس پر داڑھی اور روشن نیلی لیکن کم نظر آنکھیں، یونانی ناک، گالوں کی اونچی ہڈیاں، بڑا سا دہن اور بھرے ہوئے لوبھی، استہزا سے پُر ہونٹ ___ شامل ہیں۔ صورت شکل سے وہ جرمنی کا خاص باشندہ معلوم نہیں ہوتا تھا۔ تمبا کونوشی کی اسے عادت نہ تھی، بئیر پینا وہ ناپسند کرتا تھا اور شراب تو اس نے پیرس پہنچنے سے پہلے چکھی بھی نہ تھی۔

چند سالوں تک وہ قانون کا مطالعہ کرتا رہا،لیکن یہ کام نہ تو کرنا چاہتا تھا نہ اُس میں اس کے کرنے کی اہلیت تھی۔ لیکن اس زمانے میں اس کا شاعرانہ پہلو ذرا دبا دبا ہی رہا۔ کبھی کبھی اسے دورہ سا پڑتا، اس کے دل میں کوئی نیا خیال کروٹ لیتا، کسی دلکش منظر فطرت، کسی باغ کے پھولوں کو وہ دیکھتا، کوئی حسین لڑکی اُس کی نگاہوں کے سامنے آتی اور اس کے احساس شعری کو تحریک ہوتی اور وہ خیال کرتا کہ یوں اپنے مہربان اور امیر چچا کے سہارے پر عمر بسر کرتے رہنا کچھ اچھا نہیں، لیکن یہ شاعرانہ تحریکیں یہیں تک بغاوت پیدا کر کے رہ جاتیں۔

قانون کا ڈپلوما حاصل کرنے کے کچھ عرصے کے بعد اس نے اس توقع میں کہ جرمنی میں اسے کوئی سرکاری ملازمت مل جائے، یہودیت کو چھوڑ کر عیسائیت کو اختیار کرلیا۔ لیکن اسے جلد ہی اپنے اس اقدام پر پشیمانی ہوئی، کیوں کہ اس سے کچھ فائدہ نہ ہوا، بلکہ الٹا نقصان ہوا۔ عیسائی اس کے نئے مذہب کی ''سطحیت'' پر اس کے دشمن ہو گئے اور یہودی اس کے ارتداد پر۔ لیکن اس کے خاندان کو اس کی تبدیلی اعتقاد کی کوئی خاص پروا نہ تھی۔ ہائینے کی ماں مذہبی قسم کی تھی، لیکن اس کے باپ کو ان باتوں سے سروکار نہ تھا۔ البتہ ان کے گھر میں یہودی مذہب کے رسم و رواج پر باقاعدہ عمل درآمد ہوتا تھا۔

ابھی اس کے ذہن سے وکالت کا خیال پوری طرح نکلا نہ تھا کہ ۱۸۲۶ء میں اس کی نظموں کے دوسرے مجموعے کی پہلی جلد شائع ہوئی۔ اس مجموعے کی بے باکی، دلکش انداز بیان اور جدت نے اسے تمام جرمنی میں مشہور کر دیا۔ دوسری جلد پہلی سے بہتر اور زیادہ بے باک تھی، اسے دیکھ کر بعض لوگ خوش ہوئے اور بعض ناخوش۔ بلکہ آسٹریا، پرشیا اور چند دوسری چھوٹی ریاستوں میں تو اسے ممنوع قرار دیا گیا۔

یہ ہائینے کی زندگی کا پہلا رنگ تھا۔

دوسرا رنگ وہ تھا کہ ہائینے جرمنی کو چھوڑ کر انگلستان کو روانہ ہوا۔ جرمنی سے اس کا دل بیزار تھا اور انگلستان میں اسے اپنے وطن کی بہ نسبت زیادہ آزادی نظر آتی تھی، لیکن وہاں پہنچ کر اس پر جلد ہی ظاہر ہو گیا کہ دور کے ڈھول سہانے ہوتے ہیں اور اسی زمانے سے اس کے دل میں انگلستان اور (یہاں کے شاعروں کے سوا) ہر اُس بات سے جو اس ملک سے تعلق رکھتی ہو، ایک زبردست تلخی اور نفرت پیدا ہو گئی۔

اپنے چچا کی اقتصادی مدد برابر اس کے شامل حال رہی، لیکن دولت کے باوجود لندن کا شہر اسے پسند نہ آیا، صرف انگلستان کی سیاسی زندگی میں اسے دلچسپی تھی۔ یہاں سے ہٹ کر وہ اٹلی پہنچا، جہاں اس نے اپنی زندگی کے سب سے شاداں دن بسر کیے اور آخر کار جب اسے یقین ہو گیا کہ جرمنی میں اسے سرکاری ملازمت کبھی بھی نہیں مل سکتی، تو اس نے وطن کو چھوڑ کر ۱۸۳۱ء کے بعد سے مستقل طور پر پیرس کو ہی اپنا گھر بنا لیا اور مختصر وقفوں کے علاوہ یہیں وہ جرمن اخباروں کے نامہ نگار کی حیثیت سے بسر اوقات کرتا رہا اور آخر دم تک یہیں رہا۔

ہائینے کی زندگی کا تیسرا رنگ اس کے پیرس میں داخلے سے شروع ہوتا ہے۔ پیرس کو وہ ''نیا یروشلم'' کہتا تھا۔ اس وقت وہ اکتیس سال کا تھا، ابھی جوانی باقی تھی اور وہ نئے اثرات کو قبول کرنے کے قابل تھا اور باوجود سر درد کے دوروں کے اس کی صحت اچھی تھی۔ ابھی اس کی ذہنی نشوونما جاری تھی اور یہ نشوونما جوانی کے بعد رک نہیں گئی، بلکہ آخر دم تک جاری رہی۔ یہ مانا کہ اس کی نظموں میں اب وہ پہلی سی غیر مادی اور آسمانی دلکشی باقی نہ رہی تھی، لیکن اس کی بجائے حقیقت پر اس کی گرفت بڑھ گئی تھی، اس کے طنزیہ قہقہے بلند تر ہو گئے تھے اور اس کی دردانگیز چیخیں زیادہ تند و تیز۔

ادبا اور فنکاروں کے اس گروہ نے، جو اس وقت پیرس کے ماحول میں یکجا تھا، ہائینے کا دلی استقبال کیا۔ اس گروہ میں وکٹر ہیوگو (Hugo Victor) ایسا شاعر اور ادیب تھا، جارج سینڈ (Sand George) جیسی ناول نگار مصنفہ تھی، بالزاک (Balzac) ایسا داستان گو مفکر تھا، الفریڈ دی میو (Meissner Alfred) سے جیسا شاعر اور ڈراما نگار تھا، تھیو فائل گائیٹے (Gautier Thophile) ایسا انشا پرداز اور افسانہ نویس تھا اور ہائینے نے ان سب فنکاروں کی رنگا رنگ دلچسپیوں میں دلی مسرت اور اشتیاق کے ساتھ حصہ لینا شروع کر دیا۔ کچھ عرصے تک اس کا تعلق سینٹ سائمن اور اس کے پیروؤں سے بھی رہا۔ یہ گروہ انسانیت کے مذہب کی تبلیغ کرتا تھا، اس لیے ان کے خیالات میں ہائینے کو اپنے جمہوری خیالات کے خوابوں کی تکمیل دکھائی دی۔

پیرس پہنچنے سے چند سال بعد ہائینے کے دل میں ایک ایسا تعلق خاطر پیدا ہوا، جسے اس کی زندگی میں بہت نمایاں دخل رہا۔ ۱۸۳۴-۳۵ء کے موسم سرما میں اس کی واقفیت ''میتھلڈے یوجینی میرات'' (Mathilde MiratCrescence) سے ہوئی۔ یہ ایک سولہ سالہ، نوجوان اور زندہ دل لڑکی تھی، جس کا باپ ایک امیر اور بلند مرتبہ آدمی تھا، لیکن وہ اس کی جائز لڑکی نہ تھی۔ نارمنڈی سے پیرس میں وہ اس لیے آئی تھی کہ ایک جوتوں کی دکان میں کام کرے، جو اس کی چچی کی ملکیت تھی۔ ہائینے کا گزر اکثر اس دکان کے سامنے سے ہوتا تھا۔ پہلے پہل تو وہ دونوں ایک دوسرے کو دکان کے شیشوں میں سے ہی دیکھتے رہے، لیکن رفتہ رفتہ یہ تعلق گہرا اور زیادہ قریبی ہو گیا۔ میتھلڈے نہ لکھنا جانتی تھی نہ پڑھنا۔ ایک دیہاتی قسم کی سیدھی سادی لڑکی، جو بیرونجات سے پیرس میں کام کاج کے لیے آئی ہو لکھنا پڑھنا جان بھی کیوں کر سکتی تھی۔ چناں چہ جب عشق و عاشقی کا افسانہ شروع ہو کر نشوونما پانے لگا، تو سب سے پہلے یہ فیصلہ کیا گیا کہ کچھ عرصے کے لیے شاعر کی محبوبہ سکول میں جا کر لکھنا پڑھنا سیکھے۔ اس تعلیم و تدریس کے بعد ہائینے نے اس کے ساتھ مل کر ایک گھر میں رہنا شروع کر دیا، لیکن اس مل کر رہنے میں عقد و مناکحت کی عام پابندیوں کو کوئی دخل نہ تھا۔ مل کر رہنے سہنے کا یہ باہمی سمجھوتہ ایک ایسا نظام تھا، جسے خاص ''پیرس کا گھریلو نظام'' ہی کہا جا سکتا ہے۔ پیرس میں اس طور پر رہنے کو سماجی لحاظ سے تقریباً جائز سمجھا جاتا تھا اور ہائینے کو بھی اس طریق زندگی پر کوئی اعتراض نہ تھا، بلکہ یہ انداز اس کے لیے مرغوب خاطر تھا کیوں کہ وہ یہ سمجھتا تھا کہ شادی بیاہ کے معنی مذہبی یا قانونی بندھن نہیں ہیں۔ لیکن چند سالوں کے بعد اسے مجبوراً یہ رسمی زنجیر بھی پہننا ہی پڑی۔ نوبت یوں آئی۔ ہائینے نے ایک عورت میڈم سٹراس کے متعلق کچھ رائے زنی کی۔ میڈم سٹراس کے ایک دوست کو ہائینے

کی باتیں ناگوار گزریں اور نوبت مبارزہ تک پہنچی۔ اس مبارزہ میں شامل ہونے سے پہلے ہائینے نے اس خیال سے اپنی رفیقۂ حیات سے باقاعدہ شادی کر لی کہ اگر وہ اس جھگڑے میں کام آ گیا، تو اس کے بعد اس کا رتبہ محفوظ رہے۔ اس شادی کی رسم کے بعد اُس نے اپنے ان تمام دوستوں کو کھانے کی دعوت دی، جن کا اپنی اپنی محبوب عورتوں سے اسی طرح کا تعلق تھا۔ اس دعوت سے ہائینے کا مقصد یہ تھا کہ اُس کے دوست بھی اس کی طرح ہی اپنی اپنی رفیقۂ حیات کو باقاعدہ نکاح میں لے آئیں، لیکن معلوم نہیں کہ اس کا یہ مقصد پورا ہوا کہ نہیں۔

اس بات کو سمجھنا کچھ خاص مشکل نہیں کہ ایک ایسے شاعر کے دل میں جس کے احباب کے حلقے میں بہت سی ذہنی طور پر ترقی یافتہ اور اونچے درجہ کی عورتیں بھی شامل تھیں، کس طرح ایک معمولی سی سیدھی سادی، دیہاتی، زندہ دل اور خوبصورت لڑکی کے لیے اتنی زبردست گہری اور مستقل کشش پیدا ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نوخیز لڑکی میں ایک بھولپن تھا، اس کی ہنس مکھ صورت میں ایک سادگی تھی، ایک طفلانہ بے ساختگی تھی اور وہ محض ایک نادان ہستی تھی۔ ہائینے کے لیے یہی بات بے حد دلچسپ تھی کہ اس کی بیوی نے اس کی نظموں کا کبھی ایک مصرع بھی نہ پڑھا تھا، اسے معلوم ہی نہ تھا کہ ایک شاعر ہوتا کیا بلا ہے، وہ اگر ہائینے کو چاہتی تھی، تو صرف ہائینے کی حیثیت میں ہی چاہتی تھی اور ہائینے کے لیے اس میں ایک مستقل ماخذ تھا، تازگی کا، شگفتگی کا، نت نئے جوش کا۔ وہ گویا زندگی کے تھکا دینے والے سفر میں اس خوش مزاج اور سادہ دل عورت کی طفلانہ مزاجی سے قدم قدم پر تازہ دم ہو جاتا تھا اور تازہ دم ہونے کی اسے ضرورت بھی تھی کیوں کہ اس کی رسمی شادی کے بعد کے سالوں میں ہی اس کے گرداگرد داخلی اور خارجی طور پر تاریک سائے اکٹھے ہونا شروع ہو گئے اور اس کے ذہنی اور جسمانی افق پر گھٹائیں چھانے لگیں۔

اس زمانے میں وہ اگرچہ شاعری میں اپنے شاہکار تصنیف کر رہا تھا، پھر بھی ادبی ذرائع سے اس کی آمدنی بہت کم تھی۔ اس کی بیوی کوئی سگھڑ اور ہوشیار عورت نہ تھی، وہ گھر گرہستی کو اچھی طرح نہیں چلا سکتی تھی اور اپنے چچا سلیمان سے کافی وظیفہ حاصل ہونے پر بھی ہائینے کو روپے پیسے کے معاملے میں کافی دقتیں پیش آتی تھیں۔ آخر ان دقتوں ہی سے مجبور ہو کر اسے حکومت فرانس سے ایک چھوٹی سی پنشن قبول کرنی پڑی۔ وقت گزرتا گیا اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے دشمنوں کی مخالفت بڑھتی گئی اور اُس کے دل میں بھی نفرت کا جذبہ پرورش پاتا رہا اور اُس کی اس طبعی تلخی کا اظہار، اس کے کلام میں ہونے لگا۔ اب وہ زمانہ آ پہنچا کہ اس کی محبوب بیوی بھی صرف عیش و عشرت ہی کو تحریک دینے والی عورت نہ رہی، وہ الھڑ حسینہ، جس پر کسی زمانے میں شاعر کا دل بچھا تھا، اب ایک ادھیڑ عمر کی عورت تھی، لیکن اس کی طبیعت میں کوئی فرق نہ آیا تھا، وہ اب بھی اسی طرح سادہ دل تھی، اُس کی طفلانہ خصوصیات اب بھی اُسی طرح قائم تھیں۔ وہ ہائینے کی باتوں میں کوئی دلچسپی نہ لے سکتی تھی۔ اسے تھیٹر اور سرکس کے تماشوں کا شوق تھا اور ہائینے ان تماشا گاہوں پر ہمیشہ اس کے ساتھ نہ جا سکتا تھا۔ اس لیے ایسے موقعوں پر اس کے ذہن میں ایک بے ڈھب اور غیر مدلل حسد کا احساس پیدا ہونے لگا۔ اس پر طرہ یہ کہ اس کا چچا سلیمان ہائینے مر گیا اور اس کے بیٹے نے اپنے باپ کا مقرر کیا ہوا وظیفہ ہائینے کو دینے سے انکار کر دیا، لیکن آخر بہت دباؤ ڈالنے پر وہ راضی ہو گیا۔

اس پیچیدگی سے ہائینے کو ایک سخت صدمہ ہوا اور اس سے اُس مرض کو تحریک ہو گئی، جو اس کے اعصاب میں آسودہ تھا۔ فالج کی علامات نمودار ہوئیں اور چند ہی مہینوں میں وہ، اپنے قول کے مطابق، ایک زندہ درگور انسان نظر آنے لگا۔ آئندہ سالوں میں اگرچہ اس کا ذہن ہمیشہ بالکل صاف اور روشن رہا، لیکن مرض کی وجہ سے اُس کی زندگی ایک المناک فسانہ بن گئی اور وہ اس مہلک عارضے سے آخر دم تک رہائی نہ پا سکا۔ ان وحشت ناک ایام میں اس کی زندگی کے افق پر صرف ایک روشنی نظر آئی اور وہ یہ کہ ایک نوجوان مصنفہ کیملی سیلڈن (Camille Selden)، جس کا ذکر ہائینے ’’موشے (Mouche)‘‘ کے نام سے کرتا ہے، آخری دم تک اس کی دلسوزی سے تیمارداری کرتی رہی۔

مئی ۱۸۴۸ء میں وہ آخری بار گھر سے باہر نکلا۔ بینائی کافی حد تک جا چکی تھی۔ آدھا اندھا اور آدھا لنگڑا، وہ ان گلیوں میں سے آہستہ آہستہ چلتے ہوئے، جن میں انقلاب فرانس کا شور و غل اور ہنگامہ بپا تھا، پیرس کے مشہور نگار خانے تک پہنچا۔ یہ وہ مندر تھا، جس میں حسن کی دیوی وینس کا مجسمہ رکھا ہوا تھا۔ وہ اس مجسمے کے قدموں میں جا بیٹھا اور بہت دیر تک وہیں بیٹھا رہا۔ وہ اپنے پرانے دیوتاؤں کو خیر باد کہہ رہا تھا، اس کی طبیعت اب دکھ درد کے دھرم کی عادی ہو چکی تھی۔ آنسو اس کی آنکھوں سے نکل آئے۔ حسن کی دیوی نے اسے دیکھا، اس کی نگاہوں میں دیا کی بھیک جھلک رہی تھی، لیکن وہ بھی بے بس تھی۔ وہ شاعر کے دکھ کو نہیں مٹا سکتی تھی۔

ہائینے کے اس رنگ کا بیان ایک انگریز نے لکھا ہے، ’’وہ چٹائیوں کے ایک ڈھیر پر لیٹا ہوا تھا، اس کا جسم گھل کر کانٹا ہو چکا تھا اور وہ اپنی اوڑھی ہوئی چادر کے نیچے ایک بچے کی مانند معلوم ہو رہا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور اس کے چہرے کے ہر ایک نقش سے دکھ درد اور اذیت کے آثار آشکارا تھے۔‘‘

اس درد و اذیت کو کم کرنے میں صرف مارفیا ہی ایک معاون تھا اور اس کی بڑھتی ہوئی مقدار کی روزانہ ضرورت تھی، لیکن اس مہلک مرض کے علاوہ دوسرے مصائب کے باوجود اس کی ہمت میں کسی طرح کا فرق نہ آیا۔ اس کے ڈاکٹروں میں سے ایک کی رائے تھی کہ ’’وہ غضب کا انسان ہے، اُسے صرف دو باتوں کی فکر ہے، ایک یہ کہ اپنی ماں سے اپنی حالت کو چھپائے رکھے اور دوسرے اپنی بیوی کے مستقبل کا پورا پورا انتظام کر دے‘‘۔ اس زمانے میں اس کی ادبی تخلیقات اگرچہ مقدار میں کم ہو گئیں، لیکن ان کا زور وہی پرانی شان لیے رہا۔

۱۶ فروری ۱۸۵۶ء کو ہائینے مر گیا۔

یہ اُس کی زندگی کے چوتھے رنگ کا انجام تھا۔ یہاں پھر سید انشا کے متعلق آزاد مرحوم کے الفاظ یاد آتے ہیں ـــــ ’’بعض فلاسفہ یونان کا قول ہے کہ مدت حیات ہر انسان کی سانسوں کے شمار پر ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ہر شخص، جس قدر سانس یا جتنا رزق اپنا حصہ لایا، اسی طرح ہر شے کہ جس میں خوشی کی مقدار اور ہنسی کا اندازہ بھی داخل ہے، وہ لکھوا کر لایا ہے‘‘ ـــــ ہائینے ـــــ ’’نے اس ہنسی کی مقدار کو، جو عمر بھر کے لیے تھی، تھوڑے وقت میں صرف کر دیا باقی وقت یا خالی رہا یا غم کا حصہ ہو گیا‘‘۔

ہائینے کی زندگی میں جہاں اپنی بنت عم سے اس کی شیفتگی، اس کی سادہ دل بیوی، اس کی تیماردار

مؤشے اور اس کی یہودی نسل سے تعلق کو اہمیت حاصل ہے، اسی طرح اس کا پیرس پہنچنا بھی اہم ہے۔

نیا شہر اور وہ بھی فرانس کا دارالسلطنت نئے تاثرات، نئے مقاصد، نئ دلچسپیاں، ان سے اس کی شاعرانہ تخلیق میں ایک وقفہ پیدا ہوگیا۔ چوں کہ وہ فطری طور پر حساس بھی تھا اور ایک رنگ رس انسان اور جسمانی لذتوں کا رسیا بھی، اس لیے پیرس ایسے عشرت پرست شہر کو اس کی طبیعت سے ایک قدرتی مناسبت تھی، لیکن جب تک اس کے ادبی اور نسلی آغاز پر غور نہ کیا جائے، اُس کی شخصیت کے شاعرانہ پہلو کو سمجھنا ذرا مشکل ہے۔ وہ پیدائشی لحاظ سے یہودی تھا اور اپنے ہمہ گیر خیالات اور اعتقادات کے باوجود اپنی نسل کی پیچیدہ اور متضاد ذہنیت سے پیچھا چھڑا نہ سکا۔

ایک یہودی میں اسی طرح متضاد خصوصیات کا اجتماع ہوتا ہے، جس طرح یورپ میں ایک روسی میں، چین میں ایک چینی میں اور قدیم زمانے میں ایک سنسکرت بولنے والے برہمن میں۔ یا آج کل کسی حد تک ایک پنجابی میں۔ ایک یہودی انتہا کا حساس بھی ہوسکتا ہے اور انتہا کا نفس پرست بھی، اس میں ذہانت کی بلند نفاست بھی ہوتی ہے اور عامیانہ کینہ پرور طنز بھی، اس کے دل میں سچے گہرے احساس بھی پیدا ہوسکتے ہیں اور وہ انہی جذبات پر قہقہے بھی لگا سکتا ہے۔ وہ خواہ کتنا ہی خود بین و خود کام کیوں نہ ہو حقیقت کے دامن کو کبھی بھی اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتا۔ اُس کی بلند دماغی خواہ کتنی ہی بڑھ جائے، وہ ہر شے کی قدر و قیمت کو خود جانچ لیتا ہے، چوں کہ وہ ایک زیردست نسل سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے اس کے دل میں باغیانہ خیالات بہت آسانی سے پیدا ہوسکتے ہیں، لیکن وہ کسی مقصد کے لیے جوش اور بہادری کے ساتھ لڑتے ہوئے بھی، اُس مقصد کے صحیح ہونے پر شک کرسکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس کا دل ناپسندیدگی اور نفرت سے پاک ہو، لیکن ایک خاص حد تک نفرت اور اُس کے ساتھ ہی کسی گئے گزرے زمانے سے اُس کے خون میں رچا ہوا ڈر اُس میں موجود ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ بعض اوقات اپنے اچھے ارادوں کو پورا کرنے سے بھی جھجک جاتا ہے۔ اگرچہ وہ عام زندگی میں اتنا محتاط ہوتا ہے کہ اُس کی حد سے بڑھی ہوئی احتیاط کو بزدلی پر محمول کیا جاسکتا ہے، لیکن استقلال میں وہ صبرایوب؟ کی مثال بھی قائم کرسکتا ہے۔ وہ یہ بھی کرسکتا ہے کہ دکھ درد کو خوش آمدید کہے، بلکہ خود اپنے پر دکھ درد کو طاری کرلے اور اس درد و اذیت کی زیادتی میں بھی ایک لذت اور مسرت محسوس کرے۔ اُن قوموں میں ایک احساس کمتری پیدا ہوجاتا ہے، جن سے دوسری قومیں برا سلوک کریں۔ ایک یہودی کا بھی یہی حال ہے اور اس وجہ سے اکثر یا تو وہ بہت ہی عاجز اور مسکین بنا رہتا ہے یا ردعمل کی صورت میں دعوے بازی کا عادی ہوکر ادّعائے محض کرنے لگتا ہے اور چوں کہ یہ دعوے بازی ایک دھوکا یا زعم ہوتی ہے اور اس کی بنا خودداری پر نہیں ہوتی، اس لیے اس میں کوئی شان نہیں ہوتی۔ رنج و اندوہ اور غم و الم ہی ایک ایسی کیفیت ہے، جس میں ایک یہودی عظمت کی بلندی کو حاصل کرسکتا ہے۔ ایسی عظمت اور بلندی جیسی کہ خدا کے بھیجے ہوئے پیغمبروں میں ہوتی ہے۔ لیکن عین ممکن ہے کہ یہی پیغمبر، جو آج اپنے درد و غم کی وجہ سے عظمت کی بلندی حاصل کرچکا ہے، کل جب اپنے کو ازسرنو زندگی کے عام حالات میں دیکھے، تو اسی پہلی عظمت اور بلندی کا مذاق اڑائے۔ چوں کہ اسے سماجی لحاظ سے ایک نقلی اور ساختہ قسم کی زندگی بسر کرنی پڑتی ہے، اس لیے وہ وقت کے مطابق بدلتا رہتا ہے اور ہر قسم کا اندازنظر اختیار کرتا رہتا ہے، لیکن اپنے دل کی گہرائی میں، وہ ان بدلتی ہوئی کیفیتوں پر، اپنے آپ پر اور اپنے دیکھنے والوں پر مسکراتا رہتا ہے۔ وہ کسی بات کو بغیر سوچے سمجھے یوں ہی نہیں مان لیتا کیوں کہ اس کا مشاہدہ گہرا ہے اور اسے ہر بات کے متعلق پوری معلومات حاصل ہیں اور جب کبھی اسے مناسب اور محفوظ موقع مل جاتا ہے، وہ دنیا کی ریاکاری اور ڈھونگ کے بخیے اُدھیڑنے میں ایک مسرت محسوس کرتا ہے۔ اور جب وہ یوں ڈھول کا پول کھول دیتا ہے، تو قہقہے لگاتا ہے اور اس کی یہ ہنسی کسی درباری مسخرے کی ہنسی کی مانند ہوتی ہے، جو خود بھی بنتا ہے اور دوسروں کو بھی بناتا ہے، لیکن ایک یہودی میں درباری مسخرے اور ایک پیغمبر کی خصوصیات کا جو امتزاج ہے اس کے متعلق یقین سے نہیں کہا جاسکتا ہے کہ کب وہ معجزے دکھانے شروع کردے گا اور کب خالی خولی دگی پر اُتر آئے گا۔

اس قدر متضاد کیفیتوں کو اپنے دل و دماغ میں پالنے اور پھر ان کے برے اثرات سے محفوظ رہنے کے لیے، جس نفسی زور اور قوت کی ضرورت ہے، وہ ایک یہودی میں موجود ہے۔ ہائینے اس لحاظ سے ایک مثالی یہودی تھا۔ بلکہ مستزاد یہ کہ وہ شاعری کے لحاظ سے جوہر خداداد کا مالک بھی تھا اور اس کے اس جوہر خداداد کی نشوونما اور تربیت جرمن تمدن اور جرمن رومانی تحریک ادبی میں ہوئی تھی۔ یہ بات جدا ہے کہ بعد میں جا کر رومانیت کی تحریک کا خاتمہ بھی اسی نے کیا۔

یورپ کے شعرا میں ہائینے سے بڑھ کر اور کوئی ایسا شاعر نہیں گزرا، جس کی ذہانت اور طبیعت میں رومانیت کے ساتھ ساتھ اس قدر مخالف رومانیت خصوصیات بھی اکٹھی ہوں۔ اُس کی نظموں کے اُس مجموعے میں، جس کا نام ’’کتاب نغمہ‘‘ (Lieder der Buch / Songs of Book) ہے، اس کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ اس کتاب کی نظموں میں سے بعض جرمنی کی رومانی شاعری کے بہترین نمونے ہیں، جن میں آہوں کا ذکر ہے، چاندنی راتوں کا بیان ہے، اُن گلاب کے پھولوں کی کہانی ہے، جنہیں ہائینے بلبلوں کی کاہل دلہنیں کہتا ہے اور طائروں کے نغموں کی صدائیں ہیں ___ روحوں کے فسانے ہیں، لیکن ان کے ساتھ ہی ساتھ اچانک وہ اپنے رومانی طلسم کو توڑ دیتا ہے اور اپنے احساسات کی نزاکت کو ایک قہقہے سے مٹا دیتا ہے۔ گہرائی کو چھوڑ کر یک دم سطحی انداز اختیار کرلیتا ہے، بے ساختگی اور آمد سے ہٹ کر یک قلم تکلف اور آورد پر اتر آتا ہے۔ جب اس کی حساس طبیعت کا بار اس کے لیے ناقابل برداشت ہوجاتا ہے، تو وہ ایک نیا چولا پہن لیتا ہے، جسے دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ ’’شاعر نہیں تو بھانڈ ہے بھڑوے!‘‘ ___ شاید وہ یہ سمجھ کر قہقہے لگاتا ہے کہ ان میں اُس کی آہوں کی آواز کھو جائے گی۔ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے کہ اُس کے قہقہے ایک بے آس، رومان نواز کے قہقہے ہیں، جس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہوگیا ہو۔ ___ یہ بالکل سچ ہے کہ اسے ان قہقہوں کی ضرورت بھی تھی، تاکہ وہ اس ہتھیار سے دنیا کا مقابلہ کرسکے۔ کیوں کہ دنیا کی دشمنی نے اس کے ذہن کو عجیب الجھی ہوئی کیفیتوں میں پھنسا رکھا تھا۔ ان الجھی ہوئی کیفیتوں کی ایک مثال اس اندازنظر سے ملتی ہے، جو اجتماع کے متعلق اُس کے ذہن میں پیدا ہوگیا تھا۔ چوں کہ وہ جسمانی طور پر عمر کے آخری ایام میں ہجوموں میں ملنے جلنے اور ان کی سنگت سے لطف اٹھانے کے ناقابل تھا، اس لیے عوام کے متعلق اس کے مختلف ذہنی

ردعمل تھے۔ شاید یہ علاحدگی کے برے اثرات کا نتیجہ تھا کہ وہ کبھی اجتماع سے بیزار ہو جاتا تھا اور کبھی گہری نفرت کا اظہار کرتا تھا۔

ہیولاک ایلس (Ellis Havelock) کے خیال میں ہائینے کی نظر میں جذبۂ محبت اور جذبۂ جنسی دو الگ الگ چیزیں تھیں، لیکن وہ عشرت پرست بھی تھا اور محض جذباتی بھی۔ بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک جذباتی نفس پرست تھا اور اُس سے بڑھ کر ایسا کوئی شاعر یورپ میں نہیں ہوا۔ جب اسے اپنی جذبات پرستی سے خطرہ محسوس ہوتا، تو وہ اس کا مقابلہ اپنے طنزیہ اور نفس پرست رجحانات سے کر لیتا، لیکن چوں کہ محبت اور جنس اُس کی نظروں میں دو مختلف چیزیں تھیں، اس لیے اُس کے کلام میں وہ صحت و رلذت نفس نہ آسکی، جو عرب کی ایام جہالت کی شاعری میں تھی، امراء ؑالقیس میں تھی۔ سنسکرت کی قدیم عشرت پرستانہ شاعری میں تھی، امارو، میورا اور دوسرے شعرا میں تھی، نواب مرزا شوق کی زہر عشق میں تھی۔ شعر و ادب میں یہ رنگ اسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے، جب کہ فنکار کی نظر میں جنسیت اور محبت ایک ہی بات کے دو نام ہوں۔ چوں کہ ہائینے کی شاعرانہ نفسیت پیچیدہ قسم کی تھی، اس لیے اُس کے لیے عشرت کی لذت بھی درد کی صورت اختیار کر لیتی تھی، جیسے کہ اذیت پرست شعرا کا عام انداز ہے۔ اردو میں تو شروع سے اب تک شاعری کا یہی حال رہا ہے۔ اس کی بجائے کہ وہ تلاش مسرت میں مسرت تک پہنچیں، اپنی ذہنی پستی کی وجہ سے پلٹ کر پھر غم کی طرف ہی آجاتے ہیں

جس سے پوچھا کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں
رو دیا اُن نے، اور اتنا ہی کہا ’’ کہتے ہیں‘‘

سودا

شاید وہ اپنی خودی کو اپنے دکھ کی مورت میں پوجتے ہیں۔ عشق ایسا حیات افروز جذبہ بھی انھیں روشنی سے دور ہی لے جاتا ہے __ ’’عشق میں ہم نے یہ کمائی کی/ دل دیا غم سے آشنائی کی (شوق) البتہ غالب اپنے فلسفیانہ انداز سے، اسی بات میں ایک گہرائی پیدا کر دیتا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، درد لادوا پایا

لیکن حاصل اسے بھی درد لادوا ہی ہوتا ہے۔ اردو شعرا محض عشرت کی طرف آتے بھی ہیں، تو صرف بیانیہ شاعری تک پہنچ کر رہ جاتے ہیں۔

مشرق اور مغرب کی اس شاعرانہ اذیت پرستی میں اتنا اختلاف ہے کہ مشرق میں اس کی حیثیت اجتماعی ہے، یعنی ہر شاعر اپنی نسلی اور بنیادی خصوصیات کی وجہ سے اذیت پرست ہوتا ہے، نیز اس لیے بھی کہ اس کا مطمح نظر ایک ماورائے مادیات دنیا ہوتی ہے، جو اسے مل نہیں سکتی اور اس کا نہ ملنا ہی اسے غم و الم کی طرف راغب کر کے پست ہمت اور تاریک بین بنا دیتا ہے۔ مغرب میں فطری رجحان عمل پرستی ہونے کے باعث شاعری میں دکھ درد کے عنصر کی وجہ انفرادی ہوتی ہے، جس میں شاعر کی نسل اور حالات زندگی کے علاوہ ذہنی اور نفسی نشو نما اور

تربیت کو دخل ہوتا ہے۔ جیسے باڈلئیر

ہائینے بھی اپنی نسلی اور ذہنی خصوصیات کی وجہ سے مشرقی تھا اور اس حقیقت سے آگاہ کہ اس کے نغموں کی تخلیق کا دار و مدار اس کے ذاتی درد و غم پر ہے، لکھتا ہے:

وہ درد جو اپنی تندی سے تن من کو گھلاتا جاتا ہے
مجھ کو تو مٹاتا جاتا ہے پر گیت بناتا جاتا ہے

ضبط گریہ اور فقدان گریہ، شدت گریہ کا نتیجہ ہے مثلاً

پیتم کو پیار نہیں ہم سے ہنس ہنس کے ہنسانا چھوٹ گیا
دکھ درد کا پردہ کوئی نہیں اب تو مسکانا چھوٹ گیا
پیتم کو پیار نہیں ہم سے اب ہم کو رونا یاد نہیں
دل ٹوٹا لیکن آنکھوں کو اشکوں سے دھونا یاد نہیں

اور اس تمام غم کا باعث وہی اس کا مستقل موضوع سخن ہے، اس کی ذاتی زندگی، اس کی بنت عم

پھولوں کو اگر معلوم یہ ہو کتنا دکھ ہے میرے دل میں
وہ دل کا بوجھ کریں ہلکا اور ساتھ مرے مل کر روئیں
گاتے پنچھی گر جان سکیں میرے دل کے دکھ کی بپتا کو
گا گا کر جنگل گونجا دیں اور دور بھگائیں چنتا کو
آکاش کے تاروں کو جو کبھی میرے دکھ کا کچھ دھیان آئے
دینے کو تسلی راتوں میں ہر تارا ٹوٹ کے آجائے
لیکن انجان ہیں یہ سارے، اک دل کا دکھ پہچانتی ہے
دل کو گھائل کرنے والی دل کے گھاؤ کو جانتی ہے

اور یہ دکھ کا احساس اس قدر شدید صورت اختیار کر کے اُس کے ذہن پر طاری ہو جاتا ہے کہ اُسے ہر بات غم آلود نظر آتی ہے، ہر حسن مٹنے والا اور وہ اللہ بس باقی ہوس پکارتا نظر آتا ہے:

پریم کا یہ دیوانہ میلہ

نفس کے عیش کا وحشی ریلہ
ختم ہوا، ہم دونوں کھڑے ہیں
ہوش میں اب تو آئے ہوئے ہیں
ایک تھکن ہے اک بیزاری

وہ لو، وہ لو، آئی اُباسی
چپکے کھوئے ہوئے تکتے ہیں
ہر شے سے بیزار ہوئے ہیں

خالی ہے، خالی ہے پیالہ

جس میں بھری تھی کام جوالا
لیکن اب وہ نور نہیں ہے
خالی ہے، بھرپور نہیں ہے
خالی ہے، خالی ہے پیالہ

جس میں بھری تھی کام جوالا

ساز وہ اب خاموش ہیں سارے

گیت پر ناچے پاؤں ہمارے
ناچ وہ دھندلے پیارے پیارے
ناچ رسیلے مدھ متوارے
جیسے ناچیں گگن کے تارے

ساز مگر خاموش ہیں سارے

اب فانوس نہیں ہیں روشن

چپ ہے جگمگ کرتا آنگن
اب یہ سوچ ہے دل میں میرے
مٹ جائیں گے جلوے تیرے
تیری سندرتا کا جادو

کب ہوگا؟ بس میرے آنسو
بہتے ہوں گے کہتے ہوں گے
خاک میں جلوے رہتے ہوں گے

اور زندگی اور دنیا کی ہر شے کی ہیچ مقداری بعض دفعہ اُس کے ذہن میں ایک عجیب کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ جب وہ ہر بات کو ایک خواب یا خیال سمجھ لیتا ہے اور اس کے غم آلود احساس اپنی شدت کی وجہ سے ایک غیر مرئی درجہ حاصل کر لیتے ہیں، جیسے پانی بے انتہا گرم ہو کر بھاپ بن جاتا ہے۔

نزاکت احساس

محبت تھی اک دوسرے سے مگر
نہ آپس میں وہ دونوں بولے کبھی
ملی اجنبی ہو کے ان کی نظر
محبت سے تھی گرچہ جاں پر بنی

جدا ہو گئے اور تصور میں ہی
ملے دونوں، سپنا مگر مٹ گیا
بالآخر جب آئی گھڑی موت کی
انھیں موت کا بھی کب احساس تھا

ہائینے میں غزل کی ایک ایسی نزاکت، تازگی، شگفتگی اور سادگی تھی، جس سے اس کی نظموں میں دیہاتی گیتوں کا سا اچھوتا پن محسوس ہوتا ہے۔ وہ اپنے پیچیدہ سے پیچیدہ احساسات میں بھی دیہاتی گیتوں کا سا لہجہ اور بیساختگی پیدا کرنا جانتا تھا اور سادگی اور نزاکت کے اس امتزاج سے اس کی بعض نظموں میں ایک چبھتی ہوئی شوخی نمایاں ہو جاتی ہے۔ بعض دفعہ وہ معمولی انداز میں ایک سیدھی سادی سی بات بیان کر جاتا ہے، لیکن اسی میں اشارے اور کنائے کی گہرائی بھی ہوتی ہے۔

صنوبر کا ایک پیڑ استادہ ہے

بہ طرف شمال
ہیں بہتی ہوائیں جہاں رقص میں

بہ زور کمال

ہے سویا ہوا نیند کی گود میں

صنوبر کا پیڑ
اڑھایا ہوا ہے اُسے برف نے

سفید ایک شال
اسے نیند میں لو، نظر آیا خواب

کسی پیڑ کا
کسی مشرقی ملک میں اک کھجور

ہے تنہا کھڑی
اکیلی ہے وہ، اس کے قدموں تلے

ہے صحرا بچھا
ہیں تپتی ہوئی ریت پر اُس کے پیر

وہ گھل جائے گی

ہائینے کی پیدایش کے وقت جرمنی کا تمدن ایک شاداب حالت میں تھا اور ہر قسم کے فلسفے اور تنقید و تبصرے کی کثرت اور وسعت موجود تھی، جرمن تخیل اور ذہانت کے تمام خزانے ہر شخص کو مہیا تھے۔ ان خزانوں سے ہائینے نے خاطر خواہ فائدہ حاصل کیا۔ اُس کی ذہانت سے زندگی پھوٹ رہی تھی، اُس میں ایک تیکھی تیزی تھی اور وہ ذہانت ہر نئی صورت میں ڈھل جانے کے قابل تھی۔ اس لیے اس نے اپنے ملکی تخیل و تفکر کے موجودہ خزانوں کو اپنی تخلیقات کی زینت بنالیا اور جس طرح اس نے جرمنی سے کانٹ، شلینگ اور ہیگل ایسے فلاسفہ کے خیالات کو اپنایا اسی طرح فرانس میں پہنچ کر وہاں کے سیاسی اور جمہوری خیالات کے مصنفین کی خوشہ چینی کی۔

طنز اور ہنسی کھیل سے اسے ایک دلی تعلق تھا اور یہی اس کے ذہن کی بنیادی خصوصیت تھی، لیکن یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا طنز اور تمسخر ایک ساختہ کیفیت نفسی ہے یا بے ساختہ اظہار روح؟ کیا ہنسی یا طنز سے بھی اسی طرح شاعری کی تخلیق ہوسکتی ہے، جس طرح دوسری جذباتی کیفیات ذہنی سے؟___ مثلاً کسی پر دباؤ ڈالنا یا بھڑکانا ایک قلبی یا روحانی کیفیت نہیں ہے، بلکہ ایک ارادی عمل ہے، اس عمل سے خطابت کی تخلیق ہوسکتی ہے، لیکن

اس میں بنفسہٖ شعریت نہیں موجود ہے، البتہ شعریت کو یہ اپنا معاون بنا سکتی ہے۔ طنز یا مضحکہ یا تمسخر کے لیے بھی یہی خصوصیات لازمی ہیں، یعنی یا کسی پر دباؤ ڈالا جا رہا ہوگا یا کسی کو برانگیختہ کرنے کا سامان ہوگا۔ ہنسی مذاق یونہی پیدا ہوتا ہے۔ ہنسی مذاق اکیلے یا اوروں کے ساتھ مل کر ایک عملی انداز میں حظ اندوز ہونے کا نام ہے۔ مذاق کے لیے ہم تصورات کو ایک ایسے غیر متوقع انداز میں ترتیب دیتے ہیں، جس سے وہ جسمانی ردعمل پیدا ہوتا ہے، جسے ہم ہنسی یا قہقہہ کہتے ہیں۔

لیکن یہ اندازِ نظر شاعرانہ اندازِ نظر سے بالکل مختلف بلکہ ایک حد تک اس کا مخالف ہے، کیوں کہ شاعر اپنی توجہ کو اپنی ہی ذات کی گہرائیوں پر مرکوز کرتا ہے اور جو باتیں اسے وہاں ملتی ہیں، وہ انھیں الفاظ کی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے اور پھر اپنے اسی لفظی نقشے سے دوسروں کو بھی غور کرنے پر مائل کرتا ہے۔ ظرافت طنز یا مزاح کا ماہر ہمارے پھیپھڑوں کو قہقہوں سے ورزش کراتا ہے، یا ہمارے لبوں پر تبسم کی لہر دوڑا دیتا ہے، لیکن ہمارے دلوں پر اس کا اثر نہیں ہوتا۔ شاعر ہمارے ذہنوں میں تصورات کے سلسلے کو جگا دیتا ہے اور ہمارے دلوں کے ساز سے احساسات کے نغمے چھیڑ دیتا ہے۔ شاعرانہ طبیعت میں ایک وقار ہوتا ہے، ایک مسرت ہوتی ہے، ایک زندگی ہوتی ہے، لیکن اس زندگی کی آواز قہقہے کی صورت نہیں اختیار کرتی۔

ہنسنے ہنسانے والے لوگ اُس قسم کے فنکار ہیں، جیسے کوئی خطیب ہو۔ دونوں کو اپنے عمل کی مدد کے طور پر شاعرانہ تصورات سے مدد لینی پڑتی ہے، لیکن ان کے عمل کا نتیجہ شاعرانہ صورت میں نہیں برآمد ہوتا، بلکہ اس سے ایک عملی قسم کا اثر ظاہر ہوتا ہے اور چوں کہ اس طرح وہ شاعری کو ایک ذریعہ یا ایک آلۂ کار بنا لیتے ہیں، انھیں شاعر نہیں کہا جاسکتا۔ سودا جب کہتا ہے کہ

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

تو یہ شاعری ہے، لیکن جب وہ اپنے غلام سے کہتا ہے ’’ابے غنچے! ذرا لانا تو میرا قلمدان‘‘۔ تو اس وقت وہ محض ایک ہجو نگار بن کر رہ جاتا ہے۔

سید انشا لکھتے ہیں

انشا نے سن کے قصہ فرہاد یوں کہا
کرتا ہے عشق چوٹ تو ایسے ہی منڈ پر

یہاں محض قافیے (منڈ) نے ایک سنجیدہ بات میں مزاح کا پہلو پیدا کردیا۔ اسی طرح سنجیدگی میں مزاح اور طنز کی آمیزش کرنے میں یورپ کے شعرا میں ہائینے کا کوئی مدمقابل نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ بعض جگہ ہائینے کے کلام میں صرف اسی وجہ سے ایک زبردست اثر نظر آتا ہے کہ وہ سنجیدگی کی بلندی میں قہقہوں کی عمومیت کو نہایت چابک دستی اور نفاست سے گھلا ملا دیتا ہے۔

ہائینے کی طبیعت میں شاعری کی ایک سچی، آزاد اور صحیح اور باقاعدہ موج تھی، جس پر اس کے تصورات

کے حسن کا پردہ پڑا ہوا تھا اور ان تصورات میں ایک گہری احساساتی خصوصیت تھی، جسے وہ ایک عملی نتیجہ پیدا کرنے کے لیے استعمال میں لاتا تھا۔ شاعری کی اس موج یا خاصے کو بعض نقادوں نے پر تکلف اور جذباتی کہا ہے، لیکن ایک اطالوی نقاد کے خیال میں یہ بات صحیح نہیں ہے۔ وہ اعتراض کی دلیل کے طور پر کہتا ہے کہ وہ تاثر یا اظہار، جو ہائینے کی روح میں سب سے پہلے نمودار ہوتا ہے، دوبارہ کم موافق حالات میں بھی نظر آتا ہے، بلکہ اُس کے آخری ایام تک قائم رہتا ہے اور ان ننھی اور نازک نظموں میں ظاہر ہوتا ہے، جو اوس کی بوندوں کی مانند شفاف اور پاکیزہ ہیں۔ نظم کے علاوہ اُس کی نثر کی غیر معمولی تازگی میں بھی یہی بات نظر آتی ہے، اس لیے اس متواتر شگفتہ اظہار کو ہم محض پُر تکلف اور جذباتی کہہ کر ہی نظر انداز نہیں کر سکتے۔

ہائینے کی تمام شاعرانہ تحریک کا سرچشمہ اس کی بچپن کی شاعری کو کہا جا سکتا ہے۔ وہ بچپن کی شاعری یا شاعرانہ انداز نظر، جو ہر شخص اپنے گھر کی گرم جوشی اور اپنے ماں باپ کی عاطفت میں محسوس کرتا ہے۔ یہ وہی طفلانہ انداز نظر ہوتا ہے، جس کی وجہ سے ہم بچپن میں آنکھیں کھولے، ایک معصوم استعجاب کے ساتھ آدھی آدھی رات تک کہانیاں سنتے رہتے ہیں۔ انھی کہانیوں کی وجہ سے ہمیں تاریخ میں دلچسپی ہو جاتی ہے اور ہم شہزادوں، شہسواروں اور بڑے بوڑھے داناؤں کو سراہنے لگتے ہیں اور اُن فرضی کرداروں سے ایک گہری ہمدردی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اُن کے کاموں میں خیالی طور پر حصہ لینے لگتے ہیں۔ ہمارے ذہنوں پر پرانے قلعے اور محل ایک گھٹا کی مانند چھا جاتے ہیں۔ ہائینے کے ذہن میں بچپن کے یہ نقوش اس قدر گہرے ہو گئے کہ ماضی کی دلکشی اس کے لیے ایک خبط اور جنون بن گئی اور وہ چاہنے لگا کہ وہی گزرا ہوا زمانہ لوٹ آئے۔ بچپن میں ڈان کو ہیٹے اور گولیور کے سفر اُس کی محبوب کتابیں تھیں اور بلوغ کے بعد ماضی کی طرف رجعت ایک اور ہی رنگ اختیار کر گئی۔ جس میں شاید اس بات کو بھی دخل تھا کہ اُس کے ذہن میں اپنی پہلی محبوبہ ایمیلی (Amalie) کی ہستی ناکامی کی وجہ سے کسی اور ہی دنیا کی بن کر رہ گئی تھی اور اس لیے اس کو مری ہوئی عورتوں سے ایک خاص تعلق نفسی رہا۔ وہ اپنی نظموں میں بارہا ایسی عورتوں کا ذکر کرتا ہے، جو از سرِ نو قبروں سے جاگ کر نکلتی ہیں اور اپنے عشاق کو دکھائی دیتی ہیں۔ ایک جگہ وہ سلومی (Salome) کی ماں ہیروڈیاس (Herodias) کو مخاطب کرتا ہے، وہ اس کی نظروں میں ایک ایسی سانولی یہودن ہے، جو نخلستان کے تاڑ کی طرح کھڑی ہے اور جس کی چھاتیوں کے درمیان مشرقی خوشبوئیں موجود ہیں۔ ”اے مردہ یہودن! میرے دل میں سب سے بڑھ کر تیری ہی چاہت ہے، میں تجھے یونان کی دیوی وینس (زہرہ) [Venus] سے بھی زیادہ چاہتا ہوں اور شمال کی پری سے بھی زیادہ۔“

ماضی کی اس قدر دلچسپی کا باعث طفلی کے نقوش ذہنی ہوتے ہیں اور اس انداز نظر پر ہی تمام رومانی ادب کی بنیاد قائم ہوئی اور ادب نہ صرف جرمنی میں بلکہ تمام یورپ میں پھیل گیا۔ لیکن اس ادب کی شدت کو ہائینے سے بڑھ کر اور کسی نے محسوس نہ کیا۔ جس طرح انسان کے دل سے تجربے کے ساتھ ساتھ نت نئی صورتوں کی چاہ کے باوجود پہلے پیار کی شیرینی کبھی نہیں جاتی اور زندگی کی کشمکش اور تلخی میں ہمیشہ ایک قسم کی جھوٹی تسکین دیتی رہتی ہے، اسی طرح ہائینے کے ذہن میں بچپن کے یہ تصورات زندہ رہے۔

وہی اطالوی نقاد، جس کا حوالہ اوپر آچکا ہے ایک اور جگہ لکھتا ہے کہ ہائینے کی عشقیہ شاعری کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اسے اُس کے بچپن کی اُن آرزوؤں کی بازگشت سمجھیں، جن سے بعض افراد کبھی رہائی نہیں حاصل کر سکتے۔

چوں کہ ہائینے کی نظر میں محبت ایک جنسی جذبہ یا جسمانی احساس نہ تھی اور وہ اسے اپنی طفلی نگاہوں سے دیکھ کر صرف ایک دلچسپ کھیل سمجھتا تھا، اس لیے وہ ساری عمر اپنے کلام کے ذریعے سے اس کھیل میں حصہ لیتا رہا، جو اس دار المحن میں تسلی کا واحد ذریعہ ہے۔

اس کا اظہار ذیل کی نظم میں دیکھیے۔

دکھ کا دارو

درد نے دل کو کچل ڈالا مرے
دیکھتا ہوں دیدۂ پُر آب سے
اُس گئے گزرے زمانہ کا سماں
جب نہ تھا غم کا کہیں کوئی نشاں
جب نہ دیکھی تھی زمانہ نے کبھی
شکل صورت ابتری کے دور کی
جب ہر اک انسان کا دل شاد تھا
جب جہاں کا نام عیش آباد تھا

اب مگر دنیا پہ چھایا ہے جنوں
یہ کیے جاتی ہے ہر راحت کا خوں
دوڑنا آگے کو گھائل کر گیا
دیکھیں کیا حالت ہو اب انسان کی
آسمانوں پر خدا بھی مر گیا
اور زمیں پر مر گیا شیطان بھی

چھائی گئی ہے زندگی پر ریل پیل
جن سے الجھن بن گئی ہر اک شے
آہ! اس اندھے ہجوم دہر میں
دوسرے کو سب ہی دیتے ہیں دھکیل

وجہ تسکیں اک اکیلا عشق ہے
راحتیں ہیں جس کی ہر اک لہر میں

ہائینے نے رومانیت کو مٹانے سے پہلے اس کی تمام خصوصیات کو ایک تازہ زور کے ساتھ استعمال کیا اور ان میں ایک تخیلی حقیقت پرستی بھر دی۔ چاندنی، اجڑے ہوئے باغ، گل و بلبل، قبروں سے نکلتے ہوئے مردہ پریمی اور یتیم، وحشی سوار، رقصاں پنجر، دیو، جنگل اور سمندر کی پریاں__ یہ سب چیزیں اُس کی نظموں میں لگاتار آتی جاتی رہتی ہیں۔

ہائینے کے کلام سے پوری طرح حظ اٹھانے کے لیے اُس کی زندگی اور محبت کے فسانہ کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے، کیوں کہ بعض دفعہ اس کی سادگی میں کوئی اور ہی بات بل کھا کر چھپی ہوئی ہوتی ہے اور اس لیے مترجم کو بھی ایک مشکل کا سامنا ہوتا ہے۔ اُس کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں، جو اپنے اصلی مدعا کو صرف ادھورے طور پر ہی ظاہر کرتیں۔ جس طرح ہائینے اپنی زندگی میں ہر بات کو غیر معمولی احتیاط سے چھپا کر رکھتا تھا، اسی طرح وہ اپنی نظموں میں بھی اصلی مفہوم کو چھپاتا ہے۔ ایک نظم دیکھیے:

پرارتھنا

ننھی تو اک پھول ہے گویا
پیارا پیارا اور پاکیزہ
تیری صورت کو جب دیکھا

میرے دل میں آئی اداسی
میں اک سرگوشی میں بولا

ایک دعا ہے میرے دل کی
تیرے ماتھے کو میں چھولوں
اور خدا سے اتنا کہہ دوں
ایسے پھول کو رکھنا ہر دم

پیارا پیارا اور پاکیزہ

اس نظم کے متعلق لوئیس انٹرمئیر (Untermeyer Louis) لکھتا ہے کہ یہ محض ایک جذباتی گیت ہی نہیں ہے۔ پہلی بات جو اس میں نمایاں ہے، یہ ہے کہ اس میں کسی محبوبہ کو مخاطب نہیں کیا گیا ہے۔ اس میں شاعر کا تخاطب

کسی ننھی لڑکی سے ہے، بلکہ کسی بچی سے ہے۔ اس پھول سی بچی کے معصوم حسن کو دیکھ کر شاعر چاہتا ہے کہ اُس کے ماتھے کو چھوئے اور خدا سے دعا کرے کہ اسے ایسا ہی رکھیو، جیسی یہ اب ہے__ ''پیاری پیاری اور پاکیزہ''__ اس نظم میں ہائینے ایک آہ بھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، گویا اسے اس کا احساس ہے کہ یہ معصومیت مٹ جانے والی ہے اور پھر شاید اسے سوچ آتی ہے کہ کس طرح ایک ایسے ہی حسن اور پاکیزگی کی صورت نے اُس سے بھی دھوکا کھیلا تھا۔ یہی ایک خیال اس کے ذہن پر چھایا رہتا ہے اور ہائینے ہمیشہ اسی خیال کو، جو بنیادی تھا، اپنے کلام میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے، لیکن اس خیال کی شدت اور چھپانے کی مدافعت سے ایک ردعمل ہوتا تھا اور وہ چھپانے کی بجائے مکمل اظہار کر جاتا تھا۔ وہ اس ڈر سے کہ کہیں، اس کے پڑھنے والے، اس کے دلی رازوں کو نہ پالیں، سیدھے استعاروں کے استعمال سے بھی گریز کرتا ہے۔ ان چھپانے اور دکھانے کی مختلف حرکتوں یا اس شعری آنکھ مچولی کے بعد جب وہ پلٹتا ہے تو اپنے پرانے موضوع کا رخ کرتا ہے اور شاید میر تقی کی طرح دل میں یہ سمجھتا ہے کہ

مرے سلیقہ سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ایک بے آس بے باکی، نرمی، عمومیت، طنز یہ سب باتیں اُس کی شخصیت میں قائم رہتی ہیں اور ان کے ساتھ ہی وہ اپنے سینہ سے اُس اذیت کو لگائے رہتا ہے، جو ناکام محبت کی وجہ سے اُس کے نصیب میں لکھی تھی۔

گفتگو کی آسان روی اور شاعری کا امتزاج، احساس اور طنز کا امتزاج، اخلاص اور بناوٹ کا امتزاج__ ہائینے کے کلام میں ہر جگہ دبا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن ظاہری صورت سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ ہائینے کا کلام بظاہر بے ساختہ لیکن حقیقتاً بہت ہی سوچ بچار کر کہی ہوئی چیز ہے۔ وہ اپنے کلام کی بہت گہری چھان پھٹک کیا کرتا تھا۔ اس حیران کن سادگی اور بے ساختگی کو حاصل کرنے کے لیے وہ ایک ایک نظم کو چھ سات بار نئے سرے سے لکھا کرتا تھا، تب کہیں جا کر وہ نظم پہلے سے بہتر آسان اور واضح بنتی تھی اور نظم کی طرح اس کی نثر کا بھی یہی حال تھا۔ نظم و نثر کی ان خصوصیات کے لحاظ سے ہائینے انشا سے بہت ملتا جلتا ہے۔ انشا کے کلام میں (نظم و نثر دونوں میں) شوخی تھی، طنز، بے ساختگی اور تکلف سبھی باتیں تھیں۔ لیکن ان سب کے باوجود وہ بعض دفعہ بہت موثر چیزیں لکھ جاتا تھا۔ ہائینے کی نثر کے متعلق ایک مغربی مصنف استعارۃً کہتا ہے کہ وہ ایک ایسی بگڑی ہوئی پرتکلف طوائف تھی، جس میں انتہا کی دلکشی ہو اور جس کی نکتہ سنجی اور شوخی اُسی قدر تیز ہو جاتی ہو، جس قدر کہ وہ اپنی دردناک حالت کو بھلانے کی کوشش کرے۔

ہائینے نے خواہ کوئی بلند یا پرعظمت زندگی بسر نہ کی ہو، لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اُس کی زندگی میں جو کمی عظمت کے لحاظ سے تھی، اسے اُس نے اپنے کلام کی عظمت سے پورا کر دیا۔

ہائینے اور اس کے کلام کو سمجھنے کے لیے ایک اور بات کا لحاظ بھی رکھنا چاہیے، اور وہ اس کی بیماری کا واقعہ ہے۔ اُس کے کلام کی تیزی اور تلخی محض یہودی ذہنیت اور نفسیاتی کیفیت کا ہی نتیجہ نہ تھی، بلکہ اس کی محرک اُس کی جسمانی پیچیدگی بھی تھی۔ اس کی زندگی میں کبھی کبھی ایسا موقع بھی آیا کہ اس کی شخصیت کا یہودی پہلو، جس کی

مخالف اُسے تمام دنیا نظر آتی تھی، نسبتاً آرام سے رہا، لیکن اس کے جسم کو یہ سکون اور راحت کبھی نہ ملی۔ اُس کا جسم ایک مستقل اذیت میں مبتلا تھا، وہ ایک جگہ اپنے ایک دوست کو لکھتا ہے، ''پچیس سال پہلے مرحوم پروفیسر ہیگل نے مجھے یقین دلایا تھا کہ انسان دو ٹانگوں والا ایک دیوتا ہے، لیکن اب کبھی کبھی مجھے اُن کا یہ بیان مشکوک معلوم ہونے لگتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب درد میری ریڑھ کی ہڈی میں اپنے اذیت رساں عمل کو ایک جگہ سے دوسری جگہ بدلتا ہے۔ گذشتہ سال جب فصلیں پکی ہوئی تھیں اور چاندنی راتیں جوبن پر تھیں، تو مجھے مجبوراً بستر پر ہی لیٹے رہنا پڑتا تھا اور تب سے اب تک میں چارپائی سے نہیں ہلا۔ میں اب وہ دو ٹانگوں والا دیوتا نہیں رہا، جو ہر بات کو ہنسی میں اڑا دیا کرتا تھا۔ اب میں صرف رنج و اندوہ کا پتلا ہوں۔ ایک غمزدہ انسان، ایک بیچارہ بیمار یہودی۔''

اور ہائینے کو صرف ان ذہنی اور جسمانی مصائب ہی کا سامنا نہ تھا، بلکہ اسے اپنے دشمنوں اور قرض خواہوں سے بھی سابقہ پڑتا رہتا تھا۔ پچاس سال کی عمر کو پہنچنے سے پہلے ہی وہ اپنی آدھی بینائی کھو بیٹھا تھا، چل پھر بھی نہ سکتا تھا، اس کی قوت شامہ اور قوت ذائقہ بھی ناکارہ ہو چکی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر فالج گر چکا تھا۔ اور اس کے علاوہ وہ بے حد غریب اور نادار تھا۔ آٹھ سال تک وہ یونہی صاحب فراش رہا۔ اُس کی یہ غم نصیبی شروع عمر سے ہی اُس کے ساتھ تھی۔ نوجوانی کے زمانہ میں اسی غم نصیبی نے اس کے شگفتہ اور امنگوں بھرے تخیل کو آلودہ کر دیا تھا۔ سولہ اور بیس سال کی عمر میں اس نے جو گیت اور نظمیں لکھیں، ان کے عنوانات ہی سے ان آنے والے غموں کی جھلک دکھائی دیتی ہے ''سپنوں کی تصویریں''، ''جواں سال دکھ''۔

ہائینے کا کلام رومانی اسکول کے زوال کا باعث اس لیے ہوا کہ اُس نے اپنے کلام کو پرانے خیالات کے مٹانے میں ایک زبردست حربہ بنایا۔ اس کے علاوہ اس نے جرمنی کے سیاسی حالات کی مخالفت میں بھی اُسے استعمال کیا۔ لیکن یہ انفرادی مخالفت اُس وقت ایک اجتماعی صورت اختیار کر چکی تھی۔ سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے نئی نسل کے لیے پہلا انداز شعر و ادب اور رومان نوازی مرغوب طبع نہ رہی تھی۔ لوگوں کی ضروریات کو وہ ادب پورا نہ کر سکتا تھا، جو حقیقت اور عوام سے دور ایک الگ تھلگ خیالی دنیا میں پرورش پا کر ظاہر ہو۔ دنیا اس ادب کی جویا تھی، جو زندگی کے مطابق ہو اور اس لیے حقیقت پرستی کے رجحان ترقی پا رہے تھے۔ یہ زمانہ ایک طرح سے بالکل حالی اور سرسید کے زمانے کے مطابق تھا۔

جرمن ادب پر نظر ڈالتے ہوئے ہائینے کی شاعری کا ایک اور پہلو بھی قابل ذکر ہے اور وہ سمندر کے متعلق اس کی نظمیں ہیں۔ شاید جرمن ادب پر سب سے بڑا احسان اُس نے یہی کیا ہے۔ یونان، انگلستان، سکنڈے نیویہ کی شاعری اور امریکہ کے شاعر والٹ وٹمن کے کلام میں سمندر کے متعلق جن شاندار احساسات کا بیان ہے، اس کی نفیس اور اعلیٰ گونج اگر دیکھنی ہو تو ہائینے کے علاوہ جرمنی کے کسی اور بڑے شاعر کے کلام میں نظر نہیں آئے گی۔ اس کے علاوہ جرمنی کے غزلیہ شعرا میں ہائینے ہی سب سے زیادہ ہمہ گیر شاعر ہے۔ یورپ کے تمام ممالک میں اور کسی شاعر کو اتنا نہیں پڑھا گیا، جتنا اُسے۔ اور اس کے مجموعۂ نظم ''کتاب نغمہ'' سے بڑھ کر اور کسی کتاب نے تحریک رومانی پر اثر نہیں کیا۔ گویا ہائینے ہی نے جرمنی کی غزلیہ شاعری کو یورپی درجہ دیا۔

اور اب اس غزلیہ شاعری کی چند مثالیں: ہائینے کی بعض نظمیں بہت ہی چھوٹی ہوتی ہیں۔ مثلاً

غموں سے، آنسوؤں سے پھول کھل کھل کر نکلتے ہیں
مری آہوں سے پیارے پنچھیوں کے گیت ابلتے ہیں
مری پیاری! جو تو چاہے تو میں یہ پھول لاؤں گا
ترے دوارے پہ تجھ کو راگ پنچھی کے سناؤں گا

ایک اور دیکھیے

میں ناامید ہو کر اوّل اوّل سب سے کہتا تھا!
میں سہہ سکتا نہیں اس کو، نہیں یہ بات سہنے کی!
مگر سہتا ہوں ناامید ہو کر، کیسے سہتا ہوں!
نہ پوچھو مجھ سے، ہمت ہی نہیں ہے مجھ میں کہنے کی

ایک اور:

نازک پھول کنول کا چپکا دیکھ رہا تھا اوپر کو
دیکھتے دیکھتے اُس نے دیکھا پیلا چہرہ چندا کا!
پھول کی چاہت میں ڈوبا تھا چاند، نگاہیں روشن تھیں،
پریمی کے چہرے جیسا تھا پیلا چہرہ چندا کا!
پھول نے دیکھا تو شرمایا اور جھکایا نظروں کو
لیکن پانی میں پھر دیکھا پیلا چہرہ چندا کا

محبوبہ کا مکان

رات سکوں لیے ہوئے، مہر بہ لب گلی گلی،
سامنے میں گھر میں رہتی تھی، وجہ سکون دل مری!
چھوڑ کے شہر کا عرصہ ہوا چلی گئی،
گھر ہے مگر کھڑا ہوا ویسے کا ویسا آج بھی!

اور بھی ایک شخص ہے، راہ میں یاں کھڑا ہوا،
تکتا ہے آسمان کو وہ یاس کا اک مجسمہ!
نور سفید چاند کا پھیلا جب اس کی شکل پر،
دیکھنا! دیکھتا ہوں کیا، عکس میری ذات کا!

اے مرے عکس ناتواں! کس لیے آ گیا یہاں!
کس لیے اپنی آنکھ سے اشک بہا رہا ہے تو؟
میں بھی یہاں پہ رویا ہوں، اب وہ زمانہ ہے کہاں؟
خالی کیے ہیں میں نے بھی، یاں کئی چشم کے سبو!

ہائینے کے دل میں عورت کی بے وفائی کا نقش اتنا گہرا تھا کہ اُس کے کلام میں ہر جگہ ابھر آتا ہے۔ ذیل کی نظم میں بھی یہ نقش ابھرا ہوا ہے۔ اس نظم کا اندرونی فسانہ دو طرح کھڑا کیا جا سکتا ہے۔ ایک یوں کہ شاعر اپنی پہلی بے وفا محبوبہ سے تصور میں مخاطب ہے۔ دوسرا یوں کہ وہ کسی اور عورت سے مخاطب ہے اور اس کا اظہار محبت اُسے پہلی بے وفائی کی یاد دلا جاتا ہے:

اندیشہ

جب دیکھتا ہوں ان آنکھوں کو، دکھ درد سبھی کھو جاتے ہیں،
جب چومتا ہوں ان ہونٹوں کو، مجھ کو بلوان بناتے ہیں۔
جب رکھتا ہوں اپنے سر کو، اُس نرم، معطر سینے پر!
میں دیوتا بن جاتا ہوں، مجھے آکاش کے سکھ کب بھاتے ہیں!
لیکن جب تم کہتی ہو مجھے ''مجھ کو بس چاہ تمہاری ہے''
تب جی بھر آتا ہے میرا اور آنسو اُمڈے آتے ہیں!

اندازِ نظر

فسردہ ہو کے کبھی دل جو ٹوٹ جاتے ہیں
ستارے ہنستے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں
ہے ان کا اپنا انوکھا طریقہ باتوں کا
وہ سوچتے ہیں، بس اور سوچتے ہی جاتے ہیں؛

''یہ خاکی عشق میں گھل گھل کے زیست کرتے ہیں'
''ہمیشہ پھر بھی محبت پہ ہی یہ مرتے ہیں!
''محبت ان کو دکھاتی ہے درد کے جلوے
''مگر یہ درد سے دامن کو اپنے بھرتے ہیں!

''ہمیں تو ایسی محبت کا کچھ نہیں معلوم!

''کہ جس کی ہستی بس اک لمحے میں بنے موہوم!
''مٹائے چاہنے والے کو اور مٹ جائے۔
''یہی ہے وجہ نہ ہوں گے کبھی بھی ہم معدوم!''

نور کا جادو

رات نے چھاؤنی چھائی اندھیرے اور انجانے رستوں پر'
دل میں تھکن ہے، انگ انگ میں روک ہے ہے میری سانسوں پر!
پیارے چندا! تو نے میرے دل کا بوجھ کیا ہلکا،
مجھ کو سہارا ہے بس تیرا، تیری کرنوں کے بل کا!
چاند! یہ تیرا نازک جادو رات کے سب اندیشوں کو'
دور بھگا دیتا ہے مجھ سے ڈر کے اندھے خیالوں کو!
میرے دل میں جتنے ڈر ہیں سب کے سب مٹ جاتے ہیں!
دل کے گھاؤ سہلاتے ہیں، سکھ کے آنسو آتے ہیں!

ذیل کی نظم میں ہائینے خود کو چھپاتے ہوئے اپنے راز کا اظہار کر رہا ہے:

رازِ درونِ پردہ

اس کا اندیشہ کسی دل میں نہ لانا ہرگز،
اپنی چاہت کو میں رسوا نہ کروں گا پیاری!
استعاروں میں ترے حسن کے گن گاتا ہوں'
غور کرتی نہیں، نادان ہے دنیا ساری!
بھید اپنا ہے نہاں پردۂ خاموشی میں،
اُس نے اوڑھی میرے گلہائے سخن کی چادر!
راز پرنور ہے اور گرم ہے روپوشی میں'
علم ہو سکتا نہیں اس کا کسی کو یکسر!
خواہ یہ پھول بھڑک اٹھے، جوالا ہو جائے'
پھر بھی اندیشہ کبھی آئے نہ تیرے دل میں!
جان سکتا نہیں کوئی بھی رہے گا پھر بھی'
شعلۂ حسن نہاں شعر کے ہی محمل میں!

ذیل کی نظم سے اِس نکتہ وری کا اظہار ہوتا ہے جسے شاعری میں گھلا ملا کر ہائینے اپنا سیدھا سادا تاثر پیدا کرتا تھا:

چغلی

تمہارے خط نے مرے دل پہ کچھ اثر نہ کیا!
اگرچہ اس کا ہر اک لفظ زور والا ہے!
یہ کہتی ہو کہ نہیں اب سے دل میں چاہ مری!
مگر میں سوچتا ہوں خط یہ کتنا لمبا ہے!
یہ خط ہے یا کوئی مضمون تم نے لکھا ہے؟
میں پوچھتا ہوں کہ جب ''الوداع'' ہی کہتی ہو
تو کون ہے جو مصیبت میں اتنی پڑتا ہے؟

انسان کے اعتقادات اور نظریات کی بنیاد اس کے تجربوں پر ہوتی ہے۔ ہائینے کے دل پر اس کی پہلی ناکام محبت کا زخم بہت کاری لگا اور اس سانحہ سے وہ گویا اسی خیال کا حامی بن گیا کہ عورت کی ذات میں وفا نہیں۔ اس نظم سے اسی محدود نظریہ کا اظہار ہوتا ہے۔

بھروسا

نرم اجیالے جسم کی چاہ کا میرے دل میں ڈیرا ہے،
انگ انگ کو جس کے کام دیو نے آ کر گھیرا ہے!
جذبوں والی آنکھیں ہیں اور اُن پہ ماتھا نورانی،
اور ماتھے پر زلفوں کی کالی لہروں کا بسیرا ہے!

دیس دیس میں ڈھونڈ کے آیا جس کو تم وہ رانی ہو،
آج ملی ہو، تم ہوا چھوتی (لیکن بہت پرانی ہو)
تم ہو بالکل میرے ڈھب کی، تم نے مجھ کو سمجھا ہے
آؤ زبانوں پر اب اپنے پریم کی میٹھی بانی ہو!

میں ہوں مرد وہی، بیٹھی تکتی تھیں تم رستہ جس کا!
دو دن کی سنگت میں مل کر ہنسنا اور مل کر رونا!
پریم کی بات کی رات سہانی چاند چھپے تو بیتے گی'
تم بھی جیسے ریت ہے جگ کی، مجھ کو دھوکا دے دینا

شدت احساس غم

اکیلا آنسو مری آنکھ میں جھلکتا ہے

یہ آنسو پہلے پرانے غموں سے دھندلا ہے
جو دن تھے رنج و الم کے وہ سارے بیت گئے
مگر یہ آنسو ابھی تک وہیں پہ ٹھہرا ہے

تھے اس کے اور بھی ساتھی، وہ اک زمانہ مٹا!
مٹے وہ، جیسے غم و عیش کا فسانہ مٹا!
ہر ایک شے ہے نہاں شب میں باد و باراں کی۔
رہا نہ کچھ بھی، مری زیست کا بہانہ مٹا!

چھپے وہ اوس کی مانند سیمگوں حلقے،
ستارے تھے، کہ تبسم کناں وہ نیزے تھے!
مسرتوں کو، غموں کو انہی نے چھیدا تھا،
وہ مسکراتے ہوئے دل میں میرے اترے تھے!

مٹے وہ، اور مٹی دل سے اب تو چاہت بھی
وہ چاہ سانس تھی میرا کہ جس کو کھینچا تھا!
میں تجھ سے کہتا ہوں، سن میرے اشک کم رفتار
چلا جا آیا ہے اب لمحہ تیرے جانے کا!

آمد بہار

کھلا کھلا یہ بن ہے، ایسے جیسے کوئی کنواری ہو
سج کر اس سے ملنے جائے جس کے دل کو پیاری ہو
ہنستی ہیں سورج کی کرنیں، کیا کہتی ہیں، کون کہے
آیا بسنتی سماں سہانا، جُگ جُگ اپنے ساتھ رہے۔

کان میں آئی تان سریلی، ایک پپیہا بول اٹھا،
میرے من کی بات ہی کیا ہے، سارا بن ہی ڈول اٹھا
میں نے جان لیا ہے پنچھی! دکھ کی تیری کہانی ہے

تیرے منہ پر بس لے دے کر اک ''پی، پی'' کی بانی ہے

پریمی

تیتری کے دل میں چاہت پھول کی
ہے بسی
لیتی رہتی ہے بلائیں سارا دن
پھول کی
پھول کی متوالی سورج کی کرن
ناچتی'
ناچتی رہتی ہے اُس کے پاس ہی،
ہر گھڑی
ہاں مگر ہے کون پیارا پھول کو؟
سوچنا!
کس کی چاہت میں ہے وہ پیلا پڑا،
کانپتا؟
کیا اسے پیارا ہے تارا شام کا؟
بوجھنا!
یا ہے وہ پنچھی کہ جس کا راگ ہو
جانفزا!
پھول کے پیتم کا مجھ کو کیا پتا؛
کیا پتا؟
میرے دل میں سب کی چاہت ہے چھپی'
برملا!
میرے گیتوں میں ستارا شام کا
ہے چھپا
تیتری، پنچھی، کرن اور پھول بھی
نغمہ زا!

منظر

ایک ستارا، ایک ستارا، جگمگ کرتا ٹوٹ گیا،
پھیلے ہوئے، نیلے آکاش کے دامن سے وہ چھوٹ گیا
دیکھ رہا تھا میں بھی اس کو، تھا وہ ستارا چاہت کا
ٹوٹا، گہرائی میں ڈوبا، اب تو نہیں وہ ابھرے گا!

کلیاں پتے، کلیاں پتے، پیڑ سے گرتے جاتے ہیں
گرتے گرتے فضا میں سارے رکتے، لرزتے جاتے ہیں
دیکھ رہا ہوں، بہتی ہے یاں رنگیلی شاداب ہوا،
کلیاں پتے اس شاداب ہوا سے لپٹے جاتے ہیں

راج ہنس ہے، راج ہنس ہے، من کی موج میں گاتا ہے،
دیکھ رہا، ہوں گاتے گاتے سطح پہ بہہ جاتا ہے!
جھلکتا ہے، جھلکتے جھلکتے، اوجھل ہوتا ہے نگاہوں سے،
گیت بھی چھپ جاتا ہے، گانے والا بھی چھپ جاتا ہے!

خاموشی ہے، خاموشی ہے، اور ہر سو تاریکی ہے،
وہ جو ستارا ٹوٹا تھا، اب وہ اک خاک کی مٹھی ہے!
راکھ بنے بکھرے ہیں سارے پتے اور ساری کلیاں،
راج ہنس کا گیت بھی اب تو ختم ہے، دنیا سونی ہے!

جرمنی کا یہودی شاعر ہائینے بھی راج ہنس کی طرح گیت گا کر ختم ہوگیا، لیکن اس کا سارا خیال صحیح نہ تھا، گیت نہیں مٹے، وہ اب بھی باقی ہیں۔ البتہ ان گیتوں کے متعلق اس نے جو کہا تھا کہ

''مصیبت، اذیت، غضب آرزو کا
دکھایا ہے میں نے چھپایا نہیں ہے
جو دیکھے گا ان کو مجھے جان لے گا
مرے دل کی ہر بات گویا یہی ہے''

اس کی سچائی سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔

میرا جی کے حوالے سے ایک خط

ایوب خاور (لاہور)

پیارے بھائی حیدر قریشی صاحب

السلام علیکم! امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ میں پچھلے کئی مہینوں سے اپنے ایک ڈرامے کی شوٹنگ میں لاہور سے باہر مصروف رہا ہوں جس کی وجہ سے وہ نظم جو مجھے جدید ادب کے اس شمارے کے لیے لکھنا تھی، وہ کہیں میرے دل کے پچھواڑے ہی میں پڑی رہ گئی۔ حالانکہ **جدید ادب** کے میرا جی نمبر کے لیے میں خود ہی اس نظم کی فرمائش کر چکا تھا۔

کل فون پر بات ہوئی تو اچانک میرے ساتھ ساتھ نظم کی آنکھ بھی کھل گئی۔ ٹیلی ویژن کے حوالے سے ڈرامہ اور میوزک دونوں میری ترجیحات میں رہے ہیں۔ 1988 میں معروف ناول نگار، افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار مرزا اطہر بیگ کے ڈرامہ سیریل، "حصار" کے لیے مجھے ایک نظم چاہیے تھی جو کہانی کے ہر ٹریک کو Enhance کرنے میں مدد دے۔ میری خوش قسمتی ہے کہ اور بڑے شعرا کی طرح ن م راشد، میرا جی اور مجید امجد خاص طور پر میرے مطالعہ میں رہے ہیں۔ راشد صاحب اور مجید امجد صاحب کو تو شاید کچھ لوگوں نے چھونے کی ناکام کوشش کی ہو گی لیکن میرا جی یقیناً آج تک Untouched رہے ہیں۔

اُن کی نظم "سمندر کا بلاوا" جب بھی میری نظر سے گزری اس نے ہر بار پہلی بار کی طرح مجھے Haunt کیا۔ چنانچہ ڈرامہ سیریل "حصار" کے لیے میں نے اور کچھ نہ دیکھا بس ''سمندر کا بلاوا'' نکال کر اپنے دوست موسیقار مجاہد حسین کو پیش کر دی۔ اور اپنے ہاں کی ایک بہت اچھی گلوکارہ حمیرا چنا کی آواز میں اسے ریکارڈ کروا لیا۔ اس نظم نے نہ صرف میرے سیریل کو چار چاند لگا دیئے بلکہ مجموعی طور پر اس کی Inttelactual سطح کو بھی بڑھا دیا۔ آج بھی یہ نظم ڈرامے کے Clips کے ساتھ Internet پر موجود ہے، جو میرا کی امانت کے طور پر میرے اس سیریل کی زینت بنی ہوئی ہے۔

آج میرا جی پر نظم لکھنے کے خیال ہی سے ''سمندر کا بلاوا'' پھر میرے دل پر دستک دینے لگا۔ سو "یہ میرا جی کی میرا ہے" کے عنوان سے یہ نظم **جدید ادب** کی خصوصی اشاعت کے لیے آپکی نذر ہے۔ مجھے امید ہے کہ آپ کو اور **جدید ادب** کے میرے دوسرے دوستوں کو بھی پسند آئیگی۔

خیر اندیش **ایوب خاور** ۱۸/جون ۲۰۱۲ء

نذرِ میراجی

میراجی کے بارے میں چند شعرائے کرام نے نظمیں بھیجی ہیں، جبکہ بیشتر نے میراجی کی کسی غزل کی زمین میں غزل کہنا مناسب سمجھا ہے۔ دونوں صورتیں ہی اپنی اپنی جگہ اچھی ہیں۔ آج کے شعراء کا میراجی کی شاعری کی طرف متوجہ ہونا میراجی کے قریب آنے اور ان کی ادبی تفہیم کے لیے نیک فال ثابت ہوگا۔

ندا فاضلی (ممبئی)

نذرِ میراجی

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستا بھول گیا

(میراجی)

بدلا ، بدلا ہے ہر منظر، گلی محلّہ بھول گیا
یاد رہا وہ لیکن اس کا چہرہ مہرہ بھول گیا

بنا بنا کے بادل ، سورج اُڑا رہا ہے پانی کو
ساگر تک جانے کا رستہ ، بہتا دریا بھول گیا

جنگل سے محفوظ قفس تھا لیکن اسی حفاظت میں
کھلی فضا کا ایک پرندہ، پروں سے اُڑنا بھول گیا

آدم زاد فرشتہ بن کر چمکا دور ستارے سا
مگر زمیں پر بہن کی چوڑی، ماں کا چشمہ بھول گیا

تنہا تنہا بھٹک رہا ہے بیگانوں کی بستی میں
شاید اپنے ساتھ وہ اپنے شہر کو لانا بھول گیا

ڈاکٹر پنہاںؔ (امریکہ)

نذرِ میراجی

لب کشائی کی اجازت دلِ آزاد نہیں
ضبط شیوہ ترا، زیبا تجھے فریاد نہیں

کوئی نمرود نہیں ہے، کوئی شداد نہیں
یہ اگر سچ ہے تو کیا اب کوئی ناشاد نہیں

اپنی تخلیق کے مقصد کو تو ہم بھول گئے
اور ایسا بھی نہیں ہے کہ خدا یاد نہیں

ہم سا معصوم زمانے میں نہیں اور کوئی
ہوکے برباد سمجھتے ہیں کہ برباد نہیں

اس میں کچھ خونِ جگر کی بھی ملاوٹ پنہاںؔ
یہ غزل گوئی تری صرف خداداد نہیں

میراجی کی غزل ’’لذتِ شام شبِ ہجر خداداد نہیں‘‘
کی زمین میں ------------ پنہاںؔ

ڈاکٹر پنہاںؔ

نذرِ میراجی

اس تناظر میں کچھ حق ہے ، نہ کچھ باطل ہے
زندگی! کیا ترا خالق ہی ترا قاتل ہے

زہر آلود ہوئی جاتی ہے مٹی میری
کوئی سازش ہے، تنفس میں کوئی شامل ہے

ہر کسی کو نہیں ملتی ہے یہ دولت اے دل
درد پائے گا وہی، درد کے جو قابل ہے

زندگی ہے یہ ترے درس کا اعجاز کہ اب
موج کشتی مِری، طوفان مِرا ساحل ہے

شاعری دل کا سہارا ہے وگرنہ پنہاںؔ
’’زندگی کشمکشِ حاصل و لا حاصل ہے‘‘[۱]

[۱] میراجی کا مصرعہ ہے

صادق باجوہ (امریکا)

سوچتے رہنے سے کیا اس کو خبر ہو جائے گی
زندگی کیونکر بھلا یونہی بسر ہو جائے گی
شام ِہجراں میں بھی پنہاں ہے رَمَق امید کی
تیرہ و تاریک شب کی بھی سَحر ہو جائے گی
جھِلملاتی لَو وفا کی ضَو فِشاں ہوگی تو پھر
یاد کی ہر رہگزر خود ہی اَ مَر ہو جائے گی
پھر زمانے آئیں گے اک دن مری دہلیز پر
پھر کوئی خوشبو کہیں محوِ سفر ہو جائے گی
دل سے آنکھوں تک وفاؤں کا سفر درپیش ہو
مختصر سے مختصر راہِ سفر ہو جائے گی
غم کو اپنایا تو دردِ دل بھی خود آتا گیا
کیا خبر تھی اس کو بھی اک دن خبر ہو جائے گی
ہم سمجھ لیں گے کہ جو کھویا تھا آخر پا لیا
گرتے گرتے بھی کوئی تعمیر گر ہو جائے گی
یہ زمیں ہے میراجی کی جس میں کہہ ڈالی غزل
دیکھ لینا! یہ غزل بھی معتبر ہو جائے گی
خواب جو دیکھے ہیں صادق ان کی کچھ تعبیر ہے
آرزو کیونکر گریزاں در بدر ہوجائے گی

صادق باجوہ

کوئی سُونا دیار ہے اپنا
دل پہ کب اِختیار ہے اپنا
کس نے ترکِ وفا کا نام لیا
کس پہ اب اعتبار ہے اپنا
مٹ گئیں شوخیاں وہ رعنائیاں
راستہ پُر غُبار ہے اپنا
زندگی کس کے نام کی جائے
کیا کوئی غمگسار ہے اپنا
ہوش ہوتے ہوئے بھی ہوش نہیں
بیخودی کا خمار ہے اپنا
ایسے گزرا ہے قیس دنیا سے
دشت و صحرا سے پیار ہے اپنا
منتظِر منتظَر بھی ہوتا ہے
جانے کیوں انتظار ہے اپنا
ہے یہ کیسی نرالی چاہت بھی
اپنے ہی دل سے پیار ہے اپنا
دشت و صحرا سے بھی گزر آئے
کیا ابھی کچھ اُدھار ہے اپنا
نفرتوں کا کہاں جنوں، صادق!
سب سے الفت شِعار ہے اپنا

شاداب احسانی (کراچی)

(میراجی کی زمین میں)

روز وشب کا حصار ہے اپنا
کس لیے انتظار ہے اپنا
ہم فسانہ ہیں کس حقیقت کا
نہ کہیں اب شمار ہے اپنا
ایک دم پھر سے جی اُٹھے یعنی
کوئی تو غمگسار ہے اپنا
جس کے دم سے خوشبواستعارہ ہے
وہ گلِ نوبہار ہے اپنا
کچھ وفا کی سرشت ہے اپنی
کچھ انا کا خمار ہے اپنا
ہائے اس پائیدار دنیا میں
دل ہی نا پائیدار ہے اپنا
خواب دیکھے ہے چشمِ ویرانی
کس پہ اب اختیار ہے اپنا
اب بھی شاداب سب کا میراجی
شاعرِ طرح دار ہے اپنا

شاداب احسانی

(میراجی کی زمین میں)

در و دیوار سے وحشت ہے مجھے
زندگی تیری ضرورت ہے مجھے

ہے عجب منزلِ دنیائے خواب
نیند میں چلنے کی حسرت ہے مجھے

اس حقیقت کی حقیقت کیا ہے
سوچنے کے لیے مہلت ہے مجھے

کیا وہی ہے جو نظر آتا ہے
اور درکار بصیرت ہے مجھے

زندگی کیسے گزاروں شاداب
آج بھی تیری ضرورت ہے مجھے

نذیر فتح پوری (پونہ)

نذرِ میرا جی---

(میرا جی کی زمین میں)

جب بھی جذبات آہ کرتے ہیں
دل کا عالم تباہ کرتے ہیں
منزلوں کے ہیں جو تمنائی
راستوں سے بناہ کرتے ہیں
روٹھ بیٹھے ہیں ہم تو بس خود سے
لوگ کیا کیا گناہ کرتے ہیں
بھول جاتے ہیں آپ اپنا پن
تجھ سے جب رسم و راہ کرتے ہیں
اے زمانے فقیر لوگ ہیں ہم
ہم کہاں تیری چاہ کرتے ہیں
ہم سے فکر و نظر کے شیدائی
شاعری پر نگاہ کرتے ہیں
دوسرا کون ہے نذؔیر بتا
''اک ہمیں ان کی چاہ کرتے ہیں''

نذیر فتح پوری

نذرِ میرا جی---

(میرا جی کی زمین میں)

کہاں آتی ہے اس کو یاد اپنی
کہاں سنتا ہے وہ فریاد اپنی

الاؤ بجھ گئے ہیں دل کے سارے
نہیں دنیا کوئی آباد اپنی

اسی آنسو کی بس فریاد سُن لو
یہی آنسو ہے بس فریاد اپنی

طلسمِ درد سے باہر نکل کر
سنائیں کس کو ہم فریاد اپنی

نہ شیریں ہے نہ جوئے شیر باقی
کہے گا کس سے اب فرہاد اپنی

نذؔیر احمد کہاں گلشن کھلائیں
ہوائیں ہو چکیں نا شاد اپنی

نذیر فتح پوری

نذرِ میرا جی---

(میرا جی کی زمین میں)

سارا موسم بہار ہے اپنا
پھر بھی دل بیقرار ہے اپنا
اپنے خوں میں ہے اپنی میخواری
اپنے دل میں خمار ہے اپنا
جلتے رہتے ہیں اپنی وادی میں
جگنوؤں میں شمار ہے اپنا
گردنیں کاٹتے نہیں ہم لوگ
صرف لفظوں کا وار ہے اپنا
اپنا ہی بوجھ ڈھوتے رہتے ہیں
اپنے اوپر سوار ہے اپنا
دشمنوں سے نہ مات کھائیں گے
تجربوں کا حصار ہے اپنا
ہم بلندی سے گرتے رہتے ہیں
فکر کا آبشار ہے اپنا
خود سے خود ہے نذؔیر شرمندہ
خود پہ باقی اُدھار ہے اپنا

نذیر فتح پوری

نذرِ میرا جی---

(میرا جی کی زمین میں)

پیڑ پودوں سے محبت ہے مجھے
درد کے رشتوں کی چاہت ہے مجھے

تھوڑا تھوڑا یاد کرتا ہوں اسے
تھوڑی تھوڑی خود پہ قدرت ہے مجھے

آئینہ رکھتا ہوں گھر میں اس لیے
خود سے ملنے کی سہولت ہے مجھے

ورنہ تو کیا کچھ نہیں زنبیل میں
جن دعاؤں کی ضرورت ہے مجھے

میں ابھی چٹکا نہیں پوری طرح
اے ہَوا تیری ضرورت ہے مجھے

ہار کر شرمندہ ہوں خود سے نذیر
خوب احساسِ ہزیمت ہے مجھے

ڈاکٹر ریاض اکبر (آسٹریلیا)

نذرِ میرا جی۔۔۔

(میرا جی کی زمین میں)

یہ مِری دم بخودی ہے یا ہوا قاتل ہے
اس نئے شہر میں تو رکتا ہوا سا دل ہے

آئینے گاڑ کے بیٹھا ہے نہاں خانے میں
جانتا ہے کہ اکیلے میں گذر مشکل ہے

درز و دیوار۔۔ دِلے باعثِ امید و وہم
اور اس چق سے ورے اس کی ضیأ جھلمل ہے

بارہا مِل کے بکھر جانا، دوبارہ جانا
بحر کی لہر مرا ذوق، ترا ساحل ہے

وارِدِ شب کے لئے ہم نے جلا دی آنکھیں
گھر میں اُترے بھی وہ مہرو جو سرِ محمل ہے

میں نے لی راہِ جنوں، اس نے ریاض اپنایا
عشق میں ہمسفری اہم نہیں، منزل ہے

مجھے حیدؔر نے دکھائی یہ زمیں میؔراجی
مرے اقبال میں اس کی بھی خطا شامل ہے

حبیب ہاشمی (کولکاتا)

نذرِ میرا جی

برزمین: زندگی کش مکشِ حاصل ولا حاصل ہے

زندگی دشتِ بلا، دشنہ بکف قاتل ہے
چند سانسوں کا تماشہ ہے قضا حاصل ہے
میں ہوں وہ سوختہ سامانِ بلائے غمِ جاں
جس کی آنکھوں میں خلش ہائے رہِ منزل ہے
اب نہ وہ کشتِ تمنا ہے نہ سر جوشِ جنوں
اب نہ وہ صحبتِ یارانِ گہِ محفل ہے
ڈھونڈتا پھرتا ہوں اک عمر سے میں مرہمِ جاں
ایک مدت سے مرا گریہ لبِ بسمل ہے
ایک اک سانس مری قرضِ ہنر کی ہے رہین
اور یہ جسم بھی منت کشِ آب و گل ہے
نا خدا ہاتھ کی پتوار کی رفتار نہ روک
میری کشتی ابھی محتاجِ لبِ ساحل ہے
یاد جو عشرتِ دل تھی کبھی اے راحتِ جاں
اب وہی سینے پہ رکھی ہوئی بھاری سل ہے
کیا مزہ دے وے ہے وہ جلوہ حیرت نگہی
تیرے رخسار پہ ہلکا ساجو کالا تل ہے
کل تلک تھا جو ترے شہر نگاراں کا حبیبؔ
آج دربار میں تیرے وہ شکستہ دل ہے

فہیم انور (کولکاتا)

نذرِ میرا جی

بہ طرح: یہ وہ گلہائے شگفتہ ہیں جو برباد نہیں

ایک لمحہ بھی تری سوچ سے آزاد نہیں
کیسے کہدوں کہ مری زندگی آباد نہیں
بھولنے والی سبھی باتیں ہیں مجھکو ازبر
یاد کیا رکھنا اب یہ بھی مجھے یاد نہیں
مو قلم سے ترے پیکر کو ابھاروں کیسے
میں تو مانی بھی نہیں وقت کا بہزاد نہیں
ایک نعمت ہی سمجھتا ہوں ستم کو تیرے
تیری بیداد بھی میرے لئے بیداد نہیں
بات کہنے کا سلیقہ ہی عطا ہو یارب
اچھے افسانے لکھوں میں کوئی **شہزاد** نہیں
یہ قلم بھی تو عنایت ہے اسی کی یارو!
کون سی چیز مرے پاس خدا داد نہیں
مجھ سے اغیار بہت شاد ہیں لیکن اے فہیم
شاد رہنا ہے جسے مجھ سے وہی شاد نہیں

☆☆☆

نوٹ:
شہزاد پنچھم بنگال کے ایک اچھے افسانہ نگار کا نام ہے۔

حسام حر (پشاور)

میراجی کی زمین میں لکھی گئی ایک غزل

پھول ہاتھوں میں کوئی غنچہ ء ناشاد نہیں
عام سا شخص ہے وہ دوست پری زاد نہیں

ایک سودا سرِ بازار چکایا تھا کبھی
آج تک پائی مگر اس کی کوئی داد نہیں

وہ مجھے چھوڑ گیا یا میں اسے بھول گیا
درمیاں اپنے ہوئی بات بھی اب یاد نہیں

کھڑکیاں کھلنے میں باقی ہے بہت وقت ابھی
دل دریچہ پسِ منظر ہوا آباد نہیں

کیا ستم ہے کہ مرے کو چہ و بازار میں اب
لوگ خاموش ہیں کرتا کوئی فریاد نہیں

دیکھ نازک ہے بہت ٹوٹ نہ جائے ورنہ
دل کھلونا ہے کہ جس پر کوئی میعاد نہیں

یہ جہاں جانے کئی راز محبت کے مگر
چاہ کو راس کسی غیر کی امداد نہیں

’’یک ہمہ حسن طلب، یک ہمہ جان نغمہ‘‘
پاسداران سیاست میں کوئی شاد نہیں

’’خانہ سازانِ عناصر سے یہ کوئی کہہ دے‘‘
آج کے دور میں اک شخص بھی آزاد نہیں

حسن آتشؔ (چاپدانی، کلکتہ)

نذرِ میراجی

آبیاری جب لہو کی کارگر ہوجائے گی
فصلِ گل سے لہلہاتی رہ گزر ہو جائے گی
تاب گر سہنے کی تجھ میں دیدہ ور ہوجائے گی
حسنِ بے تمثیل پر تیری نظر ہو جائے گی
بند مٹھی سے پھسلتی جائے گی یہ مثلِ ریت
"زندگی اب مختصر سے مختصر ہوجائے گی"
وحشتِ دل کو صدائیں دے رہا ہے ریگزار
ہے گماں آشفتگی اب میرے سر ہو جائے گی
ٹکڑے ٹکڑے بانٹ لی ہے سب نے سورج کی ضیا
رہ گئی ہے تیرگی، وہ میرے گھر ہو جائے گی
شب گزیدہ گن رہا تھا ساعتوں کی آہٹیں
کہہ رہا تھا ہر گزرتا پل، سحر ہو جائے گی
ڈوب جائے گا سفینہ جس گھڑی ساحل کے پاس
ناخدا کی ناخدائی معتبر ہو جائے گی
جذبۂ ایثار کا ہوجائے گا مطلب عیاں
دھوپ میں جلتے شجر پر جب نظر ہو جائے گی
آ ہی جائیں گے نکل کر بام پر وہ بے حجاب
میرے آنے کی خبر آتشؔ اگر ہو جائے گی

حسن آتشؔ

الفتوں کا شکار ہے اپنا
کس قدر دل فگار ہے اپنا

صرف اک درد ہم نوا تھا مرا
کون اب غم گسار ہے اپنا

شب گزیدہ ہوں، پوچھ لو شب سے
روز کب رازدار ہے اپنا

حسن بھی شرمسار ہے تیرا
عشق بھی زیر بار ہے اپنا

پھول کھلنے کی ہے امید عبث
گلستاں ریگزار ہے اپنا

تخم کیوں نہ ہوں بدنصیبی کے
اشک کا برگ و بار ہے اپنا

ہم ہیں آتشؔ سخن کی محفل ہے
اور غمِ روزگار ہے اپنا

جبار واصف (رحیم یار خان)

نذرِ میرا جی

جیسی ہوتی آئی ہے ویسے بسر ہو جائے گی
زندگی اب مختصر سے مختصر ہو جائے گی
(میراجی کی زمین میں غزل)

☆

چارہ گر کو جب مرے غم کی خبر ہو جائے گی
زندگی تب زندگی بارِ دگر ہو جائے گی

داستاں سے ختم کردو قصہ گو کی ہچکیاں
اس طرح لمبی کہانی مختصر ہو جائے گی

ہم اشیموں سے اگر دریا خفا پھر سے ہوا
پھر یہ بستی پانیوں سے در بدر ہو جائے گی

علم کی شمع کو تم ہر گاؤں میں روشن کرو
دیکھنا ہر شہر میں خود ہی سحر ہو جائے گی

جسم سے لپٹے ہیں یادِ رفتگاں کے اژدہے
فکرِ فردا اِن کی صحبت میں نِڈر ہو جائے گی

شعر واصفؔ کہہ رہا ہے میرا جی کی بحر میں
ایک دن اِس کی غزل بھی معتبر ہو جائے گی

افضل چوہان (مظفر گڑھ)

نذرِ میرا جی

دیدۂ اشک بار ہے اپنا
(میراجی)

پھول ہے نہ ہی خار ہے اپنا
بس یہی اختصار ہے اپنا

آہٹوں پر ہی کان رہتا ہے
اب یہی انتظار ہے اپنا

جب سے تنہائیوں نے گھیر لیا
اب تو جنگل ہی یار ہے اپنا

جو بھی کہتا ہوں مانتا ہی نہیں
اب کہاں دل بھی یار ہے اپنا

وصل اپنے نشے میں ڈوب گیا
ہجر ہی اب خمار ہے اپنا

دل بھی زخمی ہے اس کی باتوں سے
اور جگر تار تار ہے اپنا

افضل چوہان

نذرِ میرا جی

ہم پہ وہ کب نگاہ کرتے ہیں
(میراجی)

زخم دیتے ہیں واہ کرتے ہیں
ایسے باتیں تو شاہ کرتے ہیں

عشق کرنا اگر گناہ ٹھہرا
آؤ پھر یہ گناہ کرتے ہیں

جب کبھی دل ملول ہوتا ہے
تیری جانب نگاہ کرتے ہیں

درد ایسا کہ جاں نکلتی ہے
درد ہوتا ہے آہ کرتے ہیں

دیکھو فرعون مرگئے کتنے
ہم تمہیں انتباہ کرتے ہیں

افضل چوہان

نذرِ میرا جی

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستا بھول گیا
(میراجی)

ایک تھا جوگی سُدھ بُدھ اپنی رفتہ رفتہ بھول گیا
عشق میں ایسا ڈوب گیا وہ نام ہی اپنا بھول گیا

گاؤں کی الھڑ مٹیاروں میں ایک تھی ناری روشن سی
دیکھ کے جگ مگ چہرہ اس کا جو کچھ دیکھا بھول گیا

پنگھٹ کے پہلو میں بیٹھا اک بنجارہ مدت سے
بستی بستی گانے والا اپنا گانا بھول گیا

دھرتی کے چہرے پہ جھریاں ناچ رہی ہیں عرصے سے
ایسا لگتا ہے بستی میں بادل برکھا بھول گیا

میرا جی کی غزلیں نظمیں ہیں برجستہ افضل جی
جب بھی پڑھنے بیٹھا ہوں میں اپنا لکھا بھول گیا

افضل چوہان

نذرِ میرا جی

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
(میراجی)

شاید خود کو دیکھ لیں ہم بھی فطرت کے پیمانے میں
اپنی باری آبیٹھے ہیں جیون کے میخانے میں

سادہ لوح تھے اور مسافر، گاؤں کی پگڈنڈی پر
لوٹ لیا تھا اک ناری نے ہم کو بھی انجانے میں

آگ جلا دیتی ہے پیارے کون اُسے یہ سمجھائے
دل ہی دل ہوتا ہے یارو شمع کے پروانے میں

تیرا رستہ تکتے تکتے جیون بازی ہار گیا
اتنی ہی ہمت تھی شاید تیرے اس دیوانے میں

سات سمندر اور صحرا کو پار بھی کرنا پڑتا ہے
کتنی صدیاں لگ جاتی ہیں ایک محبت پانے میں

وصل کا اپنا لطف ہے افضلؔ، ہجر اذیت کا مت پوچھ
کیف یقیناً ملتا ہوگا اس کو بھی تڑپانے میں

افضل چوہان

نذرِ میرا جی

نہیں سنتا دلِ ناشاد میری
(میراجی)

زمانے نے سُنی رُوداد میری
تماشا بن گئی فریاد میری

مجھے تنہائی میں تم یاد کرنا
اگر آئے کبھی بھی یاد میری

خرد بھی اپنی مرضی کر رہا ہے
تباہی پر دلِ ناشاد میری

قفس کا اتنا عادی ہوگیا ہوں
رہائی بھول جا صیاد میری

جنوں میں آج کا مجنوں کہے ہے
کرے تقلید اب فرہاد میری

عقیل احمد عقیل (کولکاتا)

نذرِ میراجیؔ

یوں وہ ہم سے نباہ کرتے تھے
جیسے کوئی گناہ کرتے تھے
دیکھ کر میرے گھر کی ویرانی
دشت و صحرا بھی آہ کرتے تھے
مٹتی کیا جگنوؤں سے تاریکی
روشنی مہر و ماہ کرتے تھے
اس کا جب بھی خیال آتا تھا
دل کو ہم فرشِ راہ کرتے تھے
خوبصورت تھے کچھ گنہ اتنے
جان کر ہم گناہ کرتے تھے
مصلحت کا خضاب لے کر لوگ
زلفِ گیتی سیاہ کرتے تھے
کون سمجھے کہ وہ دوانے کیوں
اپنی ہستی تباہ کرتے تھے
ان کو عزت ملی، وقار ملا
جس طرف وہ نگاہ کرتے تھے
فقر میں ہم وہ آج کرتے ہیں
جو کبھی بادشاہ کرتے تھے
لوٹتے تھے وہی متاعِ دل
جو مہیا پناہ کرتے تھے
شعر وہ تھے کہ لوگ سنتے ہی
آہ کرتے تھے، واہ کرتے تھے
اپنی فریاد، اپنی آہ سے ہم
آسماں تک سیاہ کرتے تھے
جس کو دیکھا نہیں اسی کے لئے
کیوں عقیلؔ آپ آہ کرتے تھے

عقیل احمد عقیل

نذرِ میراجیؔ

موسمِ انتظار ہے اپنا
سارا حسنِ بہار ہے اپنا
گرد سے کہکشاں اگاتے ہیں
ہاں یہی کاروبار ہے اپنا
اک نہ اک دن تو واپسی ہو گی
ہم کو اب انتظار اہے اپنا
جس سے ملتے ہیں کھل کے ملتے ہیں
یہی آخر شعار ہے اپنا
دل کے ٹکڑوں کو جوڑنے والو
ذہن بھی تار تار ہے اپنا
سانس بھی جب خرید لی اس نے
خود پہ کیا اختیار ہے اپنا
کیوں عقیلؔ اب وہ اپنے دل میں نہیں
آئینہ پُر غبار ہے اپنا

عقیل احمد عقیل

نذرِ میراجیؔ

ہوئی ہے روح جب سے شاد میری
طبیعت ہے بہت آزاد میری

لبِ دریا سے پیاسا لوٹ آیا
انا بھی دے رہی ہے داد میری

فلک تو روک اپنے آنسوؤں کو
کہا تھا کس نے سن روداد میری

نہ جانے ایک مدت بعد کیوں کر
اسے اب آ رہی ہے یاد میری

وہی منصف، عدالت بھی وہی ہے
وہی نالہ، وہی فریاد میری

ملا ہے خاک میں یوں خواب تو خواب
ہوئی ہے نیند بھی برباد میری

عقیلؔ اب تو زمانہ سن رہا ہے
غزل کے نام سے روداد میری

عقیل احمد عقیل

نذرِ میراجیؔ

تم کو اب دیکھوں گا تو حالت دگر ہو جائے گی
میں نہیں رووٗں گا لیکن آنکھ تر ہو جائے گی

ہر کسی کے ہاتھ میں زیر و زبر ہو جائے گی
ہوتے ہوتے دنیا چھوٹی اس قدر ہو جائے گی

جگنوؤں کو بھی مرے گھر سے پکڑ کر لے گئے
کیا خبر تھی چاند تاروں کو خبر ہو جائے گی

پہلے آنسو تو ندامت کے بہانا سیکھیئے
دیکھیئے ہر بوند اس کی پھر گہر ہو جائے گی

کیا غلط ہے کیا صحیح اب کچھ نظر آتا نہیں
رفتہ رفتہ چشمِ دنیا بے بصر ہو جائے گی

اک بشر ایسا بشر ہے جس کے ذکرِ خیر سے
جو دعا کی جائے گی وہ کارگر ہو جائے گی

کسبِ فن جاری رہا تو دیکھنا آخر عقیلؔ
شاعری تیری بھی اک دن معتبر ہو جائے گی

وسیم فرحتؔ کارنجوی (امراوتی)

نذرِ میراجیؔ

جہل خرد ہے،عشق ہوس ہے، دنیا کے ویرانے میں
موند لیں آنکھیں اہلِ نظر اب، الٹی مت کے زمانے میں

کچھ تو خبر لے، نقشِ پا کا یونہی ساتھ نبھانے میں
کتنی سانسیں ٹوٹ چکی ہیں، تیرے آنے جانے میں

جتنی جان تھی دھیرے دھیرے وقت کے ہاتھوں ٹوٹ چلی
اب اتنی بھی تاب نہیں، درکار ہو جتنی منانے میں

مشقِ ستم تو خیر تمہارا شیوہ ہی ہے اس کا کیا
ایک ہمارا ذکرِ وفا ہی کر نہ پائے فسانے میں

اول اول لطف و کرم اور آخر آخر قہر و عتاب
بس اتنی روداد تھی دل کی، لٹنے اور لٹانے میں

حرفِ جفا پر چونکنے والو! شکوۂ غم کو یاد کرو
حسن کی مشقِ ناز سلامت، جاننے اور سمجھانے میں

فرحتؔ کتنے دھندلے منظر اب تک محوِ رقص رہے
ان کی اجارہ داری دل پر، میں بے حال زمانے میں

وسیم فرحتؔ کارنجوی

نذرِ میراجیؔ

داد سے شاد نہیں، شکوۂ بیداد نہیں
اب تو اپنی بھی طبیعت کا پتہ یاد نہیں

کیا کہا ! ان سے رفاقت کی وجہ ٹوٹ گئی
چلو اچھا ہوا نغمہ نہیں فریاد نہیں

کس قدر حیف ہے اس بزم کی آرائش پر
جو تری چاہ کے صدقے میں بھی برباد نہیں

ایسے ویرانوں میں دستک بھی کہاں دیں کہ جہاں
شہرِ خاموش تمناؤں سے آباد نہیں

آخرش ہو تو گیا دل کا مداوا لیکن
وصل میں ہجر کی وہ لذتِ ناشاد نہیں

یک بہ یک دھند چھٹی، نیرِ تاباں نکلا
" اس سے بڑھ کر ہمیں رازِ غمِ دل یاد نہیں"

عصرِ حاضر کا ادب رو بہ تنزل فرحتؔ
ہر وہ نقاد ہے، ابجد بھی جسے یاد نہیں

افضل صفی (لیہ)

نذرِ میرا جی

دیدۂ اشک بار ہے اپنا

(میراجی)

حسن کا اِک خمار ہے اپنا
عشق کا بھی وقار ہے اپنا
عشق کرنے کی ٹھان لی ہے میاں
اب یہی کاروبار ہے اپنا
مجھ کو تکتا ہے پاگلوں کی طرح
چاند کا دل فگار ہے اپنا
اب اسے کون جا کے سمجھائے
خیر جیسا ہے ، یار ہے اپنا
ذہن کہتا ہے بھول جاؤ اسے
دل پہ کب اختیار ہے اپنا
روشنی بانٹتے ہیں لفظوں کی
جگنوؤں میں شمار ہے اپنا
ریگزاروں کا اپنا موسم ہے
اور چمن کا سنگھار ہے اپنا
وہ ہمیں بھول ہی نہیں سکتا
جانتے ہو؟ وہ یار ہے اپنا
پیار چہرے اُجال دیتا ہے
دوستی کا نکھار ہے اپنا
عشق سولی پہ رقص کرتا ہے
عاشقی کا خمار ہے اپنا
یوں اذیت پسند فطرت ہے
بے قراری قرار ہے اپنا
خود سے بچھڑا ہوا ہوں صدیوں سے
اب مجھے انتظار ہے اپنا
آج پھر بے سبب اُداسی ہے
دل صفیؔ بے قرار ہے اپنا

افضل صفی (لیہ)

نذرِ میرا جی

نہیں سنتا دلِ ناشاد میری

(میراجی)

رہائی پر تلا صیاد میری
سنے گا کون اب فریاد میری
گھروگے ہجر کی تنہائیوں میں
تمہیں تڑپائے گی پھر یاد میری
کوئی مصرعہ تروتازہ عطا ہو
طبیعت ہے بہت ناشاد میری
حوالے میں اسے لکھا گیا ہے
حواشی میں لکھو روداد میری
صفیؔ شعلوں پہ چلنا آ گیا ہے
یہ رمزِ عشق ہے استاد میری

عابد علی عابد (پنڈی گھیب)

نذرِ میرا جی

ہم پہ وہ کب نگاہ کرتے ہیں
(میراجی)

زخم لگتا ہے آہ کرتے ہیں
ان سے ملنے کی راہ کرتے ہیں

سارے زخموں کو بھوگ جاتے ہیں
جب وہ ہم پہ نگاہ کرتے ہیں

مسکرا کر وہ دیکھنا ان کا
ایسے لمحے تباہ کرتے ہیں

لفظ دوزخ ہی خوف دیوے ہے
لوگ پھر بھی گناہ کرتے ہیں

وہ ستم کتنے توڑ دیتا ہے
پھر بھی عابد کی چاہ کرتے ہیں

عابد علی عابد

نذرِ میرا جی

نہیں سنتا دل_ناشاد میری
(میراجی)

حلق میں رہ گئی فریاد میری
وہ سنتا ہی نہیں روداد میری

وہ جب سے روٹھ کر گھر سے گیا ہے
یہ دنیا ہوگئی برباد میری

مجھے تم چھوڑ کے تو جا رہے ہو
تجھے تڑپائے گی اب یاد میری

تمہاری نظم بھی تو منفرد ہے
بہت ہی منفرد ہے داد میری

میں کچھ تو سرخرو ہو جاؤں عابد
اگر مانے دل _ناشاد میری

شکیل عادل (ملتان)

نذرِ میرا جی

جیسی ہوتی آئی ہے ویسے بسر ہو جائے گی
زندگی اب مختصر سے مختصر ہو جائے گی
(میراجی کی زمین میں غزل)

زیست اپنی خوب سے بھی خوب تر ہو جائے گی
کیا خبر تھی چشم تر بھی معتبر ہو جائے گی

پھر سے اس کو گھائل کر زخم جس کے بھر گئے
جیت کی دستار بھی پھر تیرے سر ہو جائے گی

خار بھی ہم کو چبھا تو بے کلی ہوگی اُدھر
عمر بھر سوچا کئے ان کو خبر ہوجائے گی

ذات سے نکلا اگر میں اپنی چپ کو توڑ کر
تجھ کو پانے کی یہ خواہش در بدر ہوجائے گی

تو نہیں ہے ساتھ میرے میری ہستی بھی نہیں
پھر یہ کشتی دیکھنا رزق بھنور ہوجائے گی

عشق کی راہوں پہ چل کر سوچ یہ رکھنا شکیل
جو دعا بھی مانگئے گا بے اثر ہو جائے گی

شکیل عادل

نذرِ میرا جی

صحرا صحرا پھرتے ہیں ہم اپنا یار منانے میں
ایسے الجھے ہیں ہم یارو عشق کے تانے بانے میں

جب بھی عشق نے پاؤں دھرا ہے بیری حسن کے خانے میں
ہم اکثر ناکام ہوئے ہیں اس دل کو بہلانے میں

ہر کردار کے خال و خد میں ہر منظر پس منظر میں
تیرا چہرا دیکھ رہے ہیں اپنے ہر افسانے میں

کچھ تو خوشبو لائے اور کچھ انواع و اقسام سبھی
ہم تو اپنا دل لائے ہیں دینے کو نذرانے میں

ہم نے روپ کی رانی دیکھی کرنوں جیسی رنگت بھی
اس نے جانے کیا دیکھا ہے ہم جیسے دیوانے میں

پلکوں کی وہ چلمن ظالم نشہ سا کر دیتی ہے
کاش کہ ہم بھی جا بیٹھیں ان آنکھوں کے میخانے میں

مشک و عنبر ،گھور اندھیرا بادل اور گھنگھور گھٹا
کیا کیا منظر دیکھے ہم نے زلفوں کے لہرانے میں

سکھ کی دولت اور سایہ بھی ان سے کوسوں دور رہا
جن کی ساری عمر کٹی ہے عادل پیڑ لگانے میں

ایوب خاور (لاہور)

یہ میرا جی کی "میرا" ہے

سمندر کے بہت گہرے، گھنے پاتال کی تہہ میں سے
ایک آواز ابھرتی ہے
کبھی صبحِ ازل کی سمت جاتی ہے
کبھی شامِ ابد کے اُودے، پیلے، سبز، نیلے، سرمئی،
دھانی، گلابی، چمپئی اور زردئی
افقوں کے اندر جھانکتی ہے
گزرتے وقت کی گلیوں سے ہوتی
یخ ہوا کی بُھربُھری رسی کو تھامے
جلتے بجھتے ساحلوں کی ریت پر سانسوں کے گنبد سے
بناتی، توڑتی ہے
اپنی خواہش کے جزیروں میں
کسی بے آب مچھلی کی طرح سے سر پٹختی ہے، تڑپتی ہے

سمندر جن دنوں شدت بھری آواز دیتا ہے مجھے
یہ اُن دنوں مجھ سے بھی ملتی ہے
اِسے میں جانتا ہوں

یہ "میرا" ہے
یہ "میرا جی" کی میرا ہے
جو اُن کے ہی لہو کی بوند سے پھوٹی ہے
اور اُن کی اپنی ہی تخلیق ہے
اُن کی حضوری میں رہی ہے
اُن کے دل کی دھڑکنوں میں
اُن کی آنکھوں کے شفق زاروں میں
اُن کی کم لباسی
اور بستر کی تھکن میں
اُن کی مالاؤں کے منکوں
اُن کی پیشانی کی شکنوں میں
اور اُن کی نظموں، غزلوں اور گیتوں کی کچھ ان دیکھی
تہوں میں گونجتی وسعت میں ڈھلتی ہے،
چمکتی اور لہکتی ہے

یہ جوگن کب سے تنہا ہے
ہماری شعری دنیا کے بھرے بازار میں کتنی اکیلی ہے
اب اس بازار میں
"میرا" کو
کوئی میرا جی ملتا نہیں
یہ کس کے حرف و معنی میں صحرا کی وسعت کو دکھائے
یہ کس کی خوشبوؤں کے، رنگوں کے لہجے میں بولے
تجریدیت اور حقیقت کے میاں، قائم
کسی بارہ دری کے فرش پر
خود آشنائی کی تہائی مار کر اب سم دکھائے

یہ "میرا"
میرا جی کی زندگی کے آخری لمحے تلک صرف اُن کے
بستر میں ہی سوتی جاگتی تھی، ہنستی روتی تھی

ابھی کچھ دن ہوئے
مجھ سے ملی تو آنکھوں میں آنسو بھرے تھے
کہہ رہی تھی
سمندر کے بلاوے پر
مجھے اک رات
بس یوں ہی اچانک ہاسپٹل کے سرخ کمبل میں لپیٹا
تھپکیاں دے کر سلایا اور بے آہٹ سے ہو کر ایک
بے پاتال اندھیرے میں اترتے جا رہے تھے میرا جی
اور میں آواز پر آواز دیتی جا رہی تھی ۔۔
۔۔میرا جی ۔۔۔۔۔میرا جی ۔۔۔۔۔۔۔۔

مری آواز گہرے اور نیلے پانیوں کی سطح سے ٹکرا کے
واپس میرے اندر ہی کہیں پر جمع ہوتی جا رہی تھی
اور میں ۔۔۔۔۔۔۔
قیامت تک اگرچہ کوئی بھی زندہ نہیں رہتا
مگر مر جانیوالوں کی اگر اپنی کوئی آواز ہو تو وہ ہمیشہ زندہ
رہتی ہے
میں میرا جی کی میرا ہوں
میں زندہ ہوں

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل (برمنگھم)

سوچ سمندر

(میرا جی کے لیے ایک نظم)

ہمیں لفظوں کے جنگل سے
بہت آگے نکلنا ہے
ہمیں الفاظ کے ان دائروں کی سمت جانا ہے
جہاں پاؤں میں گھنگرو باندھ کر
مدہوش جذبے رقص کرتے ہیں

ہماری سوچ کے رستے میں جتنے بھی سمندر ہیں
ہمیں سب پار کر کے
ان جزیروں پر اترنا ہے
جہاں مدت سے تنہائی کی دلہن
مانگ میں افشاں سجائے منتظر ہے
وصل کے انمول لمحوں کی

ہمارے راستے میں، آئنوں کے شہر آئیں گے
ہمیں رستے میں حائل سب فصیلوں کو
کسی جذبے کی ٹھوکر سے گرانا ہے

ہمارے پاؤں سے لپٹے ہوئے جتنے سمندر ہیں
ہمیں کڑوے کسیلے پانیوں کو
اسمِ اعظم پڑھ کے زم زم میں بدلنا ہے
بدن کی چاندنی
صحرا کی تپتی ریت میں کندن بنانی ہے
کہیں سے ڈھونڈ کر ہم کو
کٹھالی عشق کی لانی ہے جس میں
مرغِ بسمل کی طرح سے رقص کرنا ہے
ہمیں جانا ہے نگری پیار کی
اور گھر کا رستہ بھول جانا ہے
ہمیں صحرا کی تپتی ریت میں رستے بنانے ہیں
انہیں حدت بھرے رستوں پہ چل کے
سوچ کے آئینہ خانوں میں اترنا ہے
جہاں الفاظ کی دیوی۔۔۔۔
قلم کا دیوتا۔۔۔۔۔
کاغذ کے رتھ پر بیٹھ کر
اہلِ قلم کی سوچ کو
اپنی سلامی پیش کرتے ہیں!

فہیم انور (کولکاتا)

میرا جی کی یاد میں

میرا ایک نرالا شاعر
لہجے کا تھا پیارا شاعر
نظمیں اسکی ریشم جیسی
غزلیں اسکی شبنم جیسی
تنقیدیں بھی سلجھی سلجھی
قدر کے لائق اسکے تراجم
پھول کی جیسی اسکی باتیں
نثر میں ایک روانی اسکی
بچپن تھا مٹ میلا اسکا
بہکی بہکی اسکی جوانی
میرا سین کی چاہت تھا وہ
بنجاروں کے بھیس میں رہتا
شہروں شہروں اسکا بسیرا
خود سے تھا انجان ذرا سا
بے ترتیبی اسکا شیوہ
بے چینی میں کیف تھا اسکو
انساں تھا اک پیارا سا وہ
لوگوں کا ہمدرد بڑا تھا
دوجے کے دکھ درد خریدے
اپنی پونجی ایسے گنوائی
سانسیں اپنی ایسے بتائی
لکھنا پڑھنا کام تھا اسکا
کتنا اونچا نام تھا اسکا
حرف و نوا کا وہ کارندہ
لفظوں میں ہے اپنے زندہ

شہباز نیئر (رحیم یار خان)

میرا جی کے لیے

حرف جادوگری، لفظ ہیں ساحری
میرا جی کی جواں رُت کی ہے شاعری
جس میں خوابوں کی قوسِ قزح کا مزا
فکرِ تازہ کے پھولوں کا ہر ذائقہ
جس میں لہجے کی ہے تازگی دلنشیں
اور اس میں کوئی اُن کا ہمسر نہیں
اُن کی نظموں کے مصرعوں میں خوشبو سی ہے
اُن کے گیتوں میں آواز گھنگھرو کی ہے
چھن چھنن چھن ہے لفظوں کی آواز میں
کھن کھنن کھن کھنکتے سے انداز میں
دھڑکنیں بس گئیں وقت کے ساز میں
میراسین ان کی جب سے محبت ہوئی
سامری سے تبھی بن گئے میرا جی
پھر تو اپنا پتہ نہ جہاں کی خبر
حال کی فکر تھی نہ ہی فردا کا ڈر
لائے قرطاس پر جب وہ اپنا ہنر
اِس ہنر نے انہیں معتبر کر دیا
اور وہ اعتبارِ سخن ہو گئے
نظم فہموں کے یوں جانِ من ہو گئے!

حیدر قریشی (جرمنی)

اجنتا کے غار کی ایک تصویر

(یہ نظم میرا جی کی نظم ’’اجنتا کے غار‘‘
سے متاثر ہو کر اور ایک تصویر کر دیکھ کر لکھی گئی)

ابھی کی بات ہے شاید یا کل کی، ایسے لگتا ہے
مگر یہ بات تو صدیوں پرانی ہے
ہم اپنے پیار میں کھوئے ہوئے
اک دوسرے میں خود کو جیسے ڈھونڈتے تھے
ہمارا کھیل ابھی جاری تھا
جب تاریخ کے صفحات پر آندھی چلی
خانہ بدوشوں کے مقدس حملہ آور
جب مِرے جغرافیہ کو روندتے بڑھتے چلے آئے
تب اس آندھی کے پہلے زور ہی میں
میں جنم چکر کے گھیرے میں چلا آیا
وہ اصحافِ کہف کا حال کچھ کچھ جانتی تھی
اس لیے آندھی سے بچنے کے لیے
اک غار میں وہ جا چھپی
جنم چکر میں لہراتا ہوا کتنے ہی جنموں تک
اسے میں ڈھونڈتا پھرتا رہا
میں ساری بستیوں، صحراؤں سے ہوتا
بیابانوں تلک پہنچا
اُسے ڈھونڈا صدائیں دیں
پہاڑوں اور دریاؤں سے گزرا
اور غاروں تک بھی جا پہنچا
تبھی اک غار میں تصویر کا پیکر بنی آخر وہ مجھ کو مل گئی
میں اس مُورت کو کتنی دیر تک حیرت سے بس تکتا رہا
تکتا رہا۔۔۔ تکتے ہوئے
اس وقت خود حیرت سے مورت بن گیا
تصویر میں جب یک بیک جنبش ہوئی
انگڑائی سی لے کر وہ گہری نیند سے جاگی
اندھیرے غار کی دیوار سے نیچے اتر کر مسکرائی
میرے پاس آئی
مجھے بانہوں میں بھر کے بھینچ کے سینے سے لپٹایا
تو دو مہجور روحوں کا ملن جسموں کے رستے سے
ازل سے تا ابد پھیلے ہوئے لمحے میں
جیسے نقش سے بھرنے لگا

دو مہجوروں کے وصلِ جاوداں کی یہ کہانی
خواب کو تعبیر دیتی ہے
اک ابدی کیف سے سرشار لمحے کی گواہی
آج بھی اُس غار کی تصویر دیتی ہے!

----------------

Dur o Nazdeek

Meera Ji

EnglishTranslation by:M.A.R.Habib
from An Anthology of Modern Urdu Poetry

Far and Near

Your heart will go on pounding.
My heart will pound
Though, far, far away.
This soil shall see joyous times come and go,
Far, far away.
Stars will go on shimmering,
Also far.
Every object will remain
Far,
But this passion, this desire for you,
This wild song
Will stay inside my heart
Forever
Near.

……………………………………………………

Mujhay Ghar yad aata hay

Meera Ji

EnglishTranslation by:M.A.R.Habib

I Remember Home

Why, I ask, does the earth not shrink to a point?
Why at first, did this wide sky lure the heart?
All around are strange people, strange words:
Some slide over the heart, others pierce it.
On these waving words flows the heart's vessel,
Which finds no shore.

Whomever I meet I duly greet, smiling, but what lips affirm
In "I know you," the heart denies with "I don't."
I move on those waves
And find no shore.

Why does this earth not shrink to a point?
What a smile, my sister's smile, my brother laughing,
She delighting in his wordss,
Delighting in our parent's laughter !
Yet time flows on, the shore a spectacle.
I find no shore.

Why does th earth not shrink to a point?
Perhaps this cycle lies outside of fate; why
Did this wide sky once lure the heart?

The brief life of all things flows on; and I
Watch each one, smiling, laughing,
Weeping.
Watching, I am silent.
I find no shore.

……………………………………………………

Russ ki Anokhi LehreN

Meera Ji

EnglishTranslation by:Geeta Patel

Rare Waves of Passion

I want the world's eyes to follow me
follow me
as though I were a tree's supple branch
(follows an arched supple branch).
But its leaf-load
Like a dress, thrown off
With the bed-spread,
on the floor in a crumbled heap.

I want gusts of wind to wrap themselves around me
pout, tease, laughingly say something
pause shyly, collect
themselves
with playful, passionate whispers.

I want to move on, walking sometimes
sometimes running forward
like wind, skimming the ripples in a stream, rustling
flows on, doesn't pause.

If a bird should sing somewhere, sweetly
Its voice, warm waves, should collide with my body
and return, not pausing.

Sometimes

warm rays,
sometimes soft gusts
sometimes sweet, sorcerous words
sometimes one thing or another, newer,
ever newer colors bubble up
bubble, burst
in the spilling air.

Nothing should remain enclosed by the circle of my joy
the edges of the circle close in
the wide-open wheat field lies stretched out
far off the sky's tent, made up as rare bed
entices me with passionate suggestions.

The sound of waves slapping dissolves in bird song,
slides
slips away.
I'm sitting
My veil slips off my head
I'm lost in thought,
someone will see my hair
the edges of joy's circle close in.

Enough, let nothing new enter the circle of my joy.

……………………………………………………………

Lab e Juey baaray

Meera Ji

EnglishTranslation by:Geeta Patel

Lip of Full River

She sat down for a moment, intimate
a seated icon
a vision obscured
sword’s honed flash vivid against earth’s mud breast
quick as a spurting spring.

A wave twisting, washed over my heart
had these brambles woven
a mountain circle,
in its skirt I’d stand still
transfixed.

If something so impossible could happen, why couldn’t this also
a bed spread out on a stead of dried leaves
becomes a melody, an instrument
synchronized harmony
the voice had woken up
its music stretched awake, held back
at the edge of hearing,
veiled eyes conjured just one seated statue in my mind-enclosure.

I begin to remember---ears helpless
when the sound of writhing rose from crumpled leaves

when every wave in skirt began to glimmer
the shadow of the sword fell
drawn swiftly in a hidden room
like lightening glittering artlessly.

But every fold in the wet skirt dissolved
the water sylph hid even as I saw her
I stood still, caught
the sword’s honed flash vivid against bare mud breast, quick
like spurting spring.

I’m not in its skirt now
brambles not woven into a mountain circle
instead a veil, through which I see an unfamiliare sight
the pure unviolated form of a bride.

Yes, creating a groom in my imagination
I’ll take him to a secret room behind the veil

the sword’s honed flash, vivid
against bare mud breast
like a restless heart that had begun toturn
like lightening, artless
the sylph rose from her secluded corner.

Life tepid
its every drop a humid step
slithering on dried leaves
I, too, come into my self
a nameless firefly.

I saw a thickly languorous cleft
Leaving an eddy
a curved bow with
lightning sharpness let fly
the arrow
coiled coquettishly

shivered and dropped, like
a rock hurled off a hill fort

nothing held it back, nothing
a bed spread out on a stead of dried leaves
on which an unfamiliar sylph stretched languid, and I
nameless firefly,
staring, watching hopeful

for the water sprite to appear a mirage
I, flute poised, turn into a herder.

But where will the sprite come from, I saw her
On the bed, casual,
I'm sorry to be standing here desolate,
soiled hands, wet eyes smoky
I didn't wipe the wet from my eyes.

……………………………………………………………………

Chal Chalao

Meera Ji

EnglishTranslation by:Geeta Patel
with Kath Weston

Going, Going

A glance and promptly lost
beauty assaulted me
buffeted my ocean mind to storm.

Glimpsed wavering wind, she shuddered
flooded Ganga , sky-river, with milk
cloaked the moon
soothed the stars asleep
the wind effaced
old prayers lost to feeling
the effigy in my mind, temple, shattered.

Epiphanies birthed by day
this day, too, fresh
a night cleansed
new beloved, love refreshed
each thing
cleansed

for a mere moment, she
slipped into sight, shimmered
clean beauty, and I, lost
"Don't get to know me … you'll be lost."
"Don't profane yourself, how? How?

Deeded desire, evanescent

didn't you think it an offering?
Eye dialogue, speaking heart … why call that passion?

Incandescence
warm your heart
wherever you find it
as long as earth is
as long as time is
these visions, pleasing
flow away.

One ephemeral spark cupped in a flickering glance, fills me.

We journey the world
Our caravans Skirting the directions,
each home, each jungle, each desert
each mountain's bared grace
will draw my mind to lust
will slip sight, if only for amoment.

Each landscape, each person's kindness
the soft sorcery of women
lies in our power, transient
the moment passes, each thing dissolves.
One ephemeral spark cupped in a flickering glance
fills me. Why call that
passion?

Deeded desire, evanescent, didn't you think it an offering?

The moon scrapes the horizon
stars measured in a breath
the time given a life, if you really think it over
is just a breath long.

……………………………………………………

Yagangat

Meera Ji

EnglishTranslation by:Geeta Patel

Solitude

There's no evil in an age
it's only the endless swing of a river.

I'll say this:
I'm not evil.
I'm not an age,
I'm not the swing of a river.

I don't know what's in evil,
What's in an age,
and I'll add:
anything that stays alone
is destined for death.

Evil, good, an age, a river--- these things
are from eternity's household
I'm not a part of any household
I'm separate,
I'm solitary,
I'm a stranger.

These houses, these jungles,
these flowing paths and rivers
these mountains,
the tall building I suddenly notice
these desolate tombs,
a mosque attendant chained to death

laughing young children
a dying traveler hit by a car
breezes, greenery, the few clouds that
float back and forth across the sky.
What are they?

These things are an age, they
are the endless swing of a river.

These houses, the jungles
roads and rivers
buildings, a mosque attendant
breezes, foliage and clouds floating across the sky
all these, each object is from my household.

I'm an age, from my every breath rises
the endless swing
of a river.
But there's no evil in me.

How can I say this –-
death and
eternity mingle in me.

……………………………………………………

Clerk ka Naghma e Mohabbat

Meera Ji

German Translation by:
Dr. Christina Oesterheld

Das Liebeslied des Angestellten

Die ganze Nacht verstreicht in meinen Träumen, ich schlafe.
Dann kommt die Göttin der Morgenröte.
Ich stehe auf, wasche mir das Gesicht.
Das gestern gekaufte Brot
habe ich nur zur Hälfte gegessen.
Der Rest ist heute mein Frühstück.

In der Welt gibt es merkwürdige Dinge.
Der von gegenüber hat eine Ehefrau,
das einstöckige Haus rechts von mir steht leer,
links wohnt ein Lebemann, der eine Geliebte hat,
und zwischen ihnen allen ich, aber ohne dich.
Sonst hab' ich alles, was ich brauche, nur der Duft deiner Locken fehlt.
Ich beende mein Frühstück und gehe aus dem Haus,
mache mich auf den Weg ins Büro.
Unterwegs braust das Leben der Stadt, eine Tonga, zwei Autos,
Kinder auf dem Weg in die Schule. Was soll ich über die Tongas sagen?
Die Autos sind blitzschnell vorbei, doch wie kann ich den Versuchungen der Tongas widerstehen?
Ich geb' ja zu, in ihnen sitzen die Schätze ehrbarer Häuser,
eine schöne Illusion,

einige sind kokett, andere sittsam und keusch,
aber manche auch übler dran und trauriger als ich, der Fußgänger.
In den Tongas ertönt Lachen
und das süße Plätschern der Gespräche.
Es zwingt mich zu fragen, kennt die Natur keine Gnade?
Ich habe alles, nur du fehlst mir, nur du,
und meine Augen haben nicht den Mut zu weinen, keine Tränen.

Irgendwie schaffe ich den Weg und erreiche den Ort meiner Fron.
Los, vertief dich in deine Arbeit, redet mir jemand gut zu.
Langsam gewöhne ich mein Herz an das Büro.
Mein Herz ist unwissend, dumm, ein Kind, ich muss noch etwas Nachsicht zeigen.
Dann kommt die Arbeit in Gang, und ich vergesse alles ringsumher.

Gegen Mittag kommt der Chef von zu Hause
und schickt den Bürodiener, um mich zu rufen
Er sagt dies und das, tut selbst aber nichts.
Seine Worte machen mich müde, so müde.
Ich gehe kurz in mein Büro, um Akten zu holen,
und in mir lodert der Wunsch auf - wäre ich doch auch ein Chef,
dann hätte ich ein Haus fern von den staubigen Gassen der Stadt
und dich!
Aber ich bin ein kleiner Angestellter und du ein Mädchen aus gutem Hause,
das ist meine Liebesgeschichte, die älter ist als die Welt.
(*Kulliyāt-i Mīrā Jī*, 124-126; *aus dem Urdu übersetzt von Christina Oesterheld*)

Piyas

Meera Ji

German Translation by: Dr. Christina Oesterheld

Durst

Der Garten ist ein Kelch voller Blüten
Jedes Blättchen verdreht ihm den Kopf,
der Brummer fliegt von einem Zweig zum nächsten,
küsst trunken jede Blüte

Darin fließt auch eine Glut
Er hat das Licht getäuscht.
Kaum war der Tag vergangen, kam der Abend,
senkte in das blinde Herz der Nacht
eine Botschaft der Ekstase.

Dir Nacht ist tiefschwarz.
Jeder Stern funkelte,
versank gleich wieder, und es erstand
ein milchiger Strom, ein Band aus Licht.
Auch darin fließt eine Glut,
auch die Nacht ist ein Kelch voller Blüten.

Die Nacht hat sich in einen Garten verwandelt,
alle Sterne sind Blumen
und der Himmel ist grün.

Das Auge hat zum Herz gesprochen
doch ist dies nur eine Einbildung.
Was im Innersten war, blieb darin verborgen.

Gleich rätselhaft sind Freud und Leid.
Wer weiß, wo sich der Mond versteckt hält.
(Kulliāt-i Mīrā Jī, 402-403; aus dem Urdu übersetzt von Christina Oesterheld)

Clerk ka Naghma e Mohabbat

Meera Ji
Russian Translation by:
Dr. Ludmila Vissilieva

МИРАДЖИ

Любовь клерка

Когда полдень уже на исходе, на работу чиновник приходит.

В мягком кресле рассевшись, зевая, он курьера за мной посылает.

Начинаются скучные речи – говорит, говорит бесконечно…

От безделья его я устал, от его пустомелья устал!

Я за папкой уныло иду…Что со мной? Я опять, как в бреду:

Мнится мне, что чиновник я важный, и что сном был весь мир мой
бумажный,

Что могу все дела отложить, и за городом вволю пожить,

Где нет пыли, бумаг, суеты, где мой дом – воплощенье мечты.

В доме –

ты! Но, увы!..

Я – лишь клерк незаметный, ничтожный, ты – царица в покоях роскошных.

Сон любви!.. Мне проснуться пора…

Моя повесть, как мир наш, стара.

……………………………………………………………

Geet

Meera Ji

Russian Translation by:
Dr. Ludmila Vissilieva

Песня

Ты – мир один, я – мир другой. Мы – две горы.

Как нам сойтись? Как друг к другу прийти?

Мы чужими остались – прости!

Ты – мир один, я – мир другой.

Так в жизни водится – сойтись не приходится.

Встреча – лишь сон золотой!

Жизнь – расстояния,

Жизнь – путы окаянные,

Мудрый скажет – закон такой!

Так в жизни водится – сойтись не приходится,
Встреча – лишь сон золотой!
Если в песню мы вдруг превратились бы,
Звуком слаженным высь огласили бы,
А потом – пусть про нас позабыли бы…
Жаль, что это лишь сон золотой!
Почему ж облаками не стали мы?..
Растворились друг в друге бы нежно,
Затерялись бы в небе безбрежном,
И в бессмертьи остались бы мы …
Почему мы с тобою не реки?
Воды наши, встретившись в море,
не расстались тогда бы
вовеки!
Волны стали бы всем напевать:
«Мудрецу наш закон не понять!»
Но – что делать? Не переделать
Бестолковый закон людской:
Ты – один мир, а я – мир другой!

………………………………………………….

Yagangat

Meera Ji

Russian Translation by:
Dr. Ludmila Vissilieva

Качели беспрерывности.

Во времени нет ничего плохого,
Лишь беспрерывности качели всегда в движеньи.
Я – тот, кто говорит:
Я – не плохое что-то, я – не время, не беспрерывности качели.
Не знаю ничего я о плохом, о времени я ничего не знаю, но все же я скажу,
Что у всего, что одиноко, в этом мире конец один – Небытие.
Хорошее, плохое, время, беспрерывность…Все к нам из рода Бытия пришло.
А я – безродный, я ни с кем, ни с чем не связан,
Я – это я. Я – одинок, я – всем чужой.
Селенье это, этот лес, текущие дороги, реки
И эти горы, и возникшее внезапно какое-то высокое строенье,
И всеми позабытые гробницы, и беспрерывная череда смертей, принявших
облик моего соседа,

Смеющиеся дети и слепой прохожий, погибший под колесами машины,
И эти ветры, и растения, и эта кучка облаков, мятущихся
из края в край по небу,
Все это – что?
А это – время, это – беспрерывности качели, которые всегда в движеньи.
Я – тот, кто говорит:
Селенье, лес, дороги, реки, горы, строение, сосед, прохожий,
Все ветры и растенья, и по небу мятущиеся кучки облаков,
Все это – все явления, предметы – из рода моего.
Я – время! И мое дыханье – залог движенья беспрерывности качелей,
неотвратимого качанья
их залог.
Во мне нет ничего плохого. Но поймите,
Что жизнь и смерть, Небытие и Вечность –
Неразделимы и – слились во мне!
Перевод: Людмила Васильева.

Johu kay Kinaray

Meera Ji

Dutch Translation by: Nasir Nizami

Aan het strand van Juhu

ver aan de horizon zijn her en der alleen maar bootjes,
sommige dichtbij, zichtbaar in een regen van licht
andere verborgen in de mist
elke bootje is zo kalm en rustig en stil
elk vaantje zo fragiel

maar ieder bootje is nu eens hier en dan weer daar
gereed om te sterven, verlanged naar rust
toch verder varend met fris en bloeiend leven
ver aan de horizon zijn her en der alleen maar bootjes

dichtbij aan de gebogen kustlijn het geruis
van eb en vloed zo ongedurig als trannen in de ogen
want het zijn geen bootjes aan de verre horizon zielen zijn het
verscheurd en door verdriet gegrepen

op het strand bij de zee vormen schelpen een fijne schaduw
plotseling zetten dichte wolken op
plotseling verdwijnt de zon daarachter
plotseling verdwijnen ook de bootjes uit het zicht
op het strand bij de zee liggen nu alleen maar open schelpen
…………………………………………

Dawat Namah

Italian Translation by: Massimo Bon

Invito

Vieni, oggi ti parlerò del
Vieni, oggi ti parlerò del   segreto ch’è in fondo al cuore.
Vieni, oggi ti farò ascoltare   un’impalpabile melodia di strumenti.
Vieni, vieni nel tempio
in questo mio tempio dell’anima.
Diventa una piccola perla
nel desolato mare del cuore.

Vieni, guarda il mare   da ogni lato delle onde
il tuo volto –il tuo nome   ascoltalo in ogni sospiro.
Da quanto tempo son triste,
vieni, vieni anche ora.
Senza di te rimango in silenzio
vieni, dì due parole.

Vieni, ascolta in silenzio   nelle melodie
il tuo piccolo, caro nome   nei canti del mio cuore.

1/11/1934

(*Davat-namah*, in *Bayaz-e Miraji* [Il libro bianco di Miraji])

……………………………………………………

Door o Nazdeek

Italian Translation by: Massimo Bon

Vicino e lontano

Il tuo cuore batterà ancora
il mio cuore batterà ancora
eppur così distanti!
Ci sarà ancora nel mondo il va e vieni di piacevoli momenti
eppur così tanto distanti!
Le stelle continueranno a splendere
eppur così tanto distanti!
Ogni singola cosa resterà
così tanto distante!
Ma il tuo amore,
questo canto selvaggio,
rimarrà per sempre
dentro il mio cuore
così vicino a me.

(1935)

(*Dur-o-nazdik* -, in *Miraji ki nazmein* [Poesie di Miraji], 1944)

……………………………………………………

Aik Nazm

Italian Translation by: Massimo Bon

Una poesia

Ehi, cara gente!
Perché siete lontani?
Venite un po’ vicino,
venite, che in un istante
tutte queste stelle
saranno al di là
delle tenebre.
Ehi, cara gente!
Assieme a voi
diventerò migliore,
così soli
piangendo
faremo scorrere le lacrime
e non vi sarà più nulla.
Venite vicino
e rivedremo
che cosa è il mondo
e cos’è la religione,
rinasceremo
e sentiremo in qual modo ogni respiro
battendo le palpebre
era diventato insopprimibile

Ma l’amore
dice che

continueremo a camminare
distanti, molto distanti
e ancor distanti, proprio tanto distanti.

(*Ek nazm*, in *Tin rang* [Tre colori], 1968)

……………………………………………………………

Kitni door ho, Kitni Door

Italian Translation by: Massimo Bon

Quanto sei lontana, quanto lontana,

Quanto sei lontana, dimmi quanto sei lontana,
Verrò, giungerò da te, per quanto tu sia lontana,

Lontane, proprio tanto lontane le stelle
Tuttavia belle e affascinanti
Anche tu bella e affascinante, per quanto tu sia lontana,
Quanto sei lontana, quanto lontana?

Lontano tanto è il calice della luna
Che racchiude il nettare del chiarore
Tuttavia da lontano, tanto lontano, fa sì che gli occhi si riempiano di luce
Tu anche sei la freschezza del mio cuore, per quanto tu sia lontana
Quanto sei lontana, quanto lontana?

Lontano, tanto, dalla montagna il mare
Lontana dal cielo la terra, lontana
Montagna e mare, terra e cielo –lo son tutti per forza
Tu, poi, così lontana non sei

Lontano dall'officiante il tempio
Lontana dall'affranto la dea, lontana
Lontano è l'arrivo e il viaggiatore, camminando, è stremato di stanchezza
Tuttavia fermati, giungerò da te, per quanto tu sia lontana
Quanto sei lontana, quanto lontana?

(Canto n. 59 - *Kitni dur ho, kitni dur*, in *Git hi git*, 1944)

……………………………………………………………………

Muhabbat

Italian Translation by: Massimo Bon

Amore

Il volto giallo della candela e una luce fioca
diffusa per la strada,
sono in piedi di fianco a un pilastro di ferro
e il mio sguardo è
fisso su un punto;
ah! Ecco un soffio di brezza mattutina
portar con sé il profumo dei fiori dal prato.

L'intera città è caduta nel sonno
nemmeno un viandante,
tutta la strada è deserta;
nel cielo domina l'oscurità profonda della notte
e s'ode nell'aria il respiro del silenzio
e il mio sguardo è
fisso su un punto,
di fronte
da una crepa sul muro
mi appare un'ombra.

(1937)

(*Muhabbat* - 1937, in *Miraji ki Nazmein* [Poesie di Miraji], 1944)

……………………………………………………………………

Pardah

Italian Translation by: Massimo Bon

Velo

Tu un Paese, io un altro Paese –noi due montagne
Dì come c'incontreremo
Che tentativi faremo
Io e te siam rimasti entrambi due sconosciuti
2
Quando incontreremo l'amico? La stessa consuetudine del mondo –un sogno immortale
Distanza Vita
Vita Legami
Tutti i saggi lo hanno accettato
La stessa consuetudine del mondo, quando incontreremo l'amico?
3
Se fossimo divenuti un canto
Da ogni nota sarebbe colata dolcezza
E dimenticandoci non si sarebbero più ricordati di noi
Se fossimo stati nuvole
Dissolvendoci
Saremmo scomparsi nel cielo
E così saremmo divenuti immortali
Se fossimo stati un fiume Scorrendo
Ci saremmo incontrati in mare
E insieme avremmo suscitato un finimondo
Avremmo sempre cantato questo canto
"Tutti i saggi son rimasti sconosciuti"
Ma che sarà Quand'è così
Tu un Paese, io un altro Paese
(*Pardah*, in *Tin rang* [Tre colori], 1968)

Rasile ~~jiraim~~ jaraim ki khushbu

Italian Translation by: Massimo Bon

Profumo di piccanti trasgressioni

Mi viene in mente
il profumo di piccanti trasgressioni!
Il profumo di piccanti trasgressioni
mi sta portando oltre il confine della ragione!

È il sangue della giovinezza.
È stagione di primavera sulla terra!
Mi piace la follia quest'oggi;
nel mio sguardo c'è la confusione della mia ebbrezza
o quest'oggi la veste della tentazione s'è posata su ogni bella?
Il profumo di piccanti trasgressioni mi sta oggi tentando!
I vincoli delle norme morali appaion tutti infranti;
le belle e le stole proibite stan seducendo il mio cuore
loro vestite di seta e il loro tremolio
questa cipria, quest'ombretto,
ogni fascino di femminilità
seduce il mio cuore
mi viene il mente
il profumo di piccanti trasgressioni!

10/1/1936

(*Rasile jiraim ki khushbu*, in *Bayaz-e Miraji* [Il libro bianco di Miraji])

……

Tum kaun ho yeh to batao hamain

Italian Translation by: Massimo Bon

Chi sei tu, dimmelo

Chi sei tu, dimmelo
Sei l'illusione dei sogni
o l'inganno di questa vita
Non intrappolarmi così nella rete
Chi sei tu, dimmelo
Sei una giungla estesa sulla terra
una giocosa nuvola nel cielo
Svelami oggi questo mistero
Chi sei tu, dimmelo
Hai mai trovato prima la tua buona occasione
o il cuore s'è ammalato proprio oggi
Su, dì – adesso non farmi agognare
Chi sei tu, dimmelo
Talvolta proprio tu appicchi il fuoco
altre volte sei proprio tu a spegnerlo
Che usanza è questa, vieni, spiegamela
Chi sei tu, dimmelo

(Canto n. 62 - *Tum kaun ho yeh to batao hamain*, in *Git hi git* [Canti], 1944)

……

Lab e Jueybarey

Arabic Translation by : Hani Alsaeed

حافَّة نهرٍ ملآن

جلستْ لحظةً ثم نهضتْ
لم تر عيني سوى إلهة جالسة،
لم يتسنَّ لبصري أن يلمح
كيف ومض السيف، وصار صدر الأرض
مثل نبعٍ فوَّارٍ للمحة واحدة.

متماوجةً اجتاحت قلبي هذي الأمنية
ليت هذه الشجيراتِ الشائكةَ سلسلةُ جبال.
علي سفْحها أقف بثبات.
إنْ يتحقَّق مثل هذا المستحيل فلم لا
يستحيل سرير الأوراق الجافَّة المفروش على الأرض
إلى آلة طرب ... إيقاع، موسيقى

أنا لست واقفاً الآن على السّفح
ولا الشجيرات الشائكة سلسلة جبال، بل هي حجاب
يتراءى لي على جانبه الآخر
منظر غريب يتلألأ، صورة عروس نقيَّة مصُونة

نعم، أتخيل نفسي الآن عريساً
وسأصحبها إلي الموضع المستور خلف هذا الحجاب،
كيف ومض السيف، وكان صدر الأرض
يتململ مثل فؤادٍ ملتاع
بغتة وبارْتجال، كوميض البرق
بزغت عروس البحر من خَلْوتها!
كانت الحياة دافئة وفي كل قطرةٍ قدم نَّدِيّة
تنزلق على الأوراق الجافّة؛
كنت أنا أيضاً هناك... يَرَقة مجهولة
رأيت الغيمة انشقّت، فانهمر منها السّيل،
وبسرعة البرق أطلق القوسُ سهماً،
انثنى، ثم اهتزَّ راجفاً وسقط
كحجرٍ يسّاقط من قمّة جبل

اللحن الذي انتبهتُ إليه أذنك توّاً،
ولم يتسنَّ لها أن تسمعه، بل حُرمت من سماعه
لم تسجِّل شبكيَّة عيني في أغوار عقلي
سوى إلهة جالسة.

أتذكّر أن ... أذناي كانتا تنتبهان
حين يتناهى إليهما صوت تململ من خشخشة الأوراق الجافّة ،
وكلُّ طيَّة في السّفح تومض،
عله كان يسقط عليها ظل ذاك السيف
الذي انسلَّ في لمحةٍ من موضع مستور
كما يلمع البرق بغتةً بارتجال

لكن امّحت كل طيّةٍ في هذا السّفح الرطيب.
اختفت عروس البحر حالما رأيتها،
ظللت واقفاً، لم ألمح (للأسف!)
كيف ومض السيف، وصار صدر الأرض
مثل نبع فوّار للمحة واحدة.

لا شئ يوقفه، لا شئ
على سريرِ الأوراق الجافّة المفروش على الأرض
استلقت تلك الحوريّة الغريبة

وأنا ، يرقة مجهولة ،
ظللت أحدِّق، وأحملق إلي السَّراب
عسى أن تتبدّى الآن أية عروس بحر.
أقبض على الناي بيديّ وأصير راعياً حلاًباً ،
لكن أنَّى تأتي عروس البحر؟ لقد رأيتها الآن
على ذاك السرير، مستريحة، متراخية،
غير أني واأسفا! ما زلتُ أقف وحيداً،
يدي ملطّخة، مبتلّة، وبصري مضبّب،
لم تكن ثمة أنامل تمسح دموع عينيّ!

****

Rass ki Anokhi LehreN

Arabic Translation by : Hani Alsaeed

اختلاجات غريبة للمتعة

أتمنى أن تنظرني أبصار العالم، تنظرني كما
تنظر إلى غصن شجرة لدن،
(تنظر إلى غصن شجرة لدن، منثن)
غير أن حمولة أوراقه تصير مثل ثياب مخلوعة وملقاة ككومة منهارة
جوار الفراش المنبسط على الأرض،
أتمنى أن تعانقني دوماً نسمات الريح،
مشاكسة، معاكسة، تتكلم ضاحكة، تتوقف تتردد خجلى،
محفزة نفسها بهمسات شهوانية جذلى،
أتمنى أن أمضي قدماً متمشية متأنية حيناً راكضة مسرعة حيناً.
مثلما تمر الريح محفحفة، ملاطفة أمواج النهر الرقراقة أنساب أنا دوماً،

لا أركد أبدا،
وأينما يغرد طائر بصوت عذب
تتدفق موجات صوته الدافئة فتصطدم بجسدي وترتد، لا تتوقف أبدا،
ثمة أشعة دافئة حيناً، ونسائم هادئة حيناً،
وكلام معسول ساحر حيناً،
تظهر دائماً أبداً ألوان وأشياء جديدة،
وما أن تظهر تتلاشى في الفضاء الفسيح،
لا شئ يبقى حائلاً في دائرة سعادتي،

تنكمش دائرة سعادتي
يتمدد حقل القمح الطليق
وعلي مدى بعيد تشكل خيمة السماء سريراً غريباً يستغويني بايماءات
مغرية،
يتماهى صوت تلاطم الأمواج في تغريد الطائر (تغريدة طائر) وينزلقا الآن متواريين
عن الأنظار.
أنا جالسة

خماري منحسر عن رأسي
لا يعنيني: أن يرى أحد خصلاتي،
تنكمش دائرة سعادتي،
يكفيني الآن ألا يدخل شئ جديد في دائرة سعادتي

(1942م)

……

Devedaasi aur Pujaari

Arabic Translation by : Hani Alsaeed

دِيفدَاسِي و بُجَارِي

تعالَ لترى هذه الرقصة، رقصة مقدَّسة لدِيفدَاسِي ،

رويداً رويداً تناءت ظلال الأسى عن قلبي

تتوازن حركاتُ قدميها بخفَّة، فتهفو نفسي

أن أصبح ضوءاً للقمر كي أنبسط على هذي الأرض؛

مختبئاً خلف عمود حجري أرمُقها؛

خلسةً يتراءى لي في دهشة

كأنَّ تمثال إلهة بُعثت فيها الروح، فإذا هي ترقص وترقص!

أو كملكة جوقة من عرائس البحر أقبلت سهواً إلى الأرض ،

وراحت تتمايل، مثلما تترقرق أمواج المياه،

أو كغزالة جامحة في غابة تتدحرج على أوراق الشجر المتساقط،

أفعى سوداء في غابة معتمة تفحُّ وتتثنى ،

كأن نظراتي الشَرِهة تدغدغ جسدها

تلامس الديفداسي الأرضَ فتستعرض ألواناً عدة ؛

تتلألأ عيناها السَّوداوان كرقص البرق

وتتألّق في الضوء حليٌّ من درٍّ وماس

مثلما يتراقص القمر مع النجوم في القبّة الزرقاء العالية!

حين ألمح

طيّة حمّالة صدرها المشدودة تحت ذراعيها

يدقُّ قلبي بقوة ،

وتتسارع أنفاسي ؛

وعند انسياب التموُّجات على ردائها الفضفاض الطويل

وانحسار دوّامتها

تهتز كل أوتار عقلي ،

وينبعث لحن الآهات ؛

تتقدّم للأمام ، تتراجع للخلف ، تتوقف مهتزّة

تتساقط متماسكةً ، تتماسك متساقطةً ،

تتخاوف ، تتردّد ، ثم تتقدّم بجرأةٍ ومجون ،

دع قارب الدارما يتمايل ، واجعل التمايل دارما لي!

حين ترقص وترقص تتعب ، وعندما تتعب تحتار ،
فلتأخذْ سكينتي، وراحتي وعرفاني؛

ثم يتوارى هذا المنظر البديع عن ناظريَّ،
حين تطويه ظلال الأعمدة الحجرية العالية،
مثلما تحتضن الغيومُ البرقَ اللامعَ بردائها. (1932-1934م

……………………………………………

Sumandar ka Bulawa

Arabic Translation by : Hani Alsaeed

نداء البحر

تقول هذه الهمَسات: تعال الآن فأنا أناديك مراراً منذ سنين حتّى
أنهك قلبي الإعياء
تناهت من قبلُ إلى سمعي أصواتٌ للحظة تارة ولأمد تارة
لكن يتناهى إلى سمعي تواً هذا الصوت الغريب
ما من أحد أنهكه تكرار نداء قط, ولعله لن يُنهك أحداً،
"يا بُنى العزيز".. "ما أحبَّك إليَّ!".. "فاعلم" إنْ
هكذا فعلت
ستراني أبشعَ ما في الكون... "يا إلهي، يا إلهي!"
نشجة، أو بسمة أحياناً، أو حتى محض عُبوسة
لكن ما زالت هذي الأصوات تتدفق
وقد تلاقت عبرها حياة فانية بالأبدية

لكن هذا الصوت الغريب الذي أنهكه الإعياء
راح يهدِّد دوماً بإبادة كل الأصوات

الآن ما من رقَّة جفن ولا بسمة أو عُبوسة وجه
فقط ثمة آذان تُصغي باستمرار
هذه حديقة.... يتمايل فيها النسيم، وتتفتَّق الأكمام،
تعبق البراعم بالشَّذى، وتتفتَّح الأزهار مراراً ثم تذبل
وتتساقط، فتُشكِّل بِساطاً مخمليًّا
تنساب عليه جنِّيَّاتُ رغباتي يتبخترن بأناقة مدهشة
كأن الحديقة مرآة،
انعكس عليها كل شكل ، فتزيَّن ثم امَّحى وتلاشى إلى الأبد
هذا جبل....صامت، ساكن،
يفور فيه أحياناً نبعٌ يتسائل ماذا على الجانب الآخر من صخوره؟
أما أنا فيكفيني سفح الجبل، وفي السَّفح واد، وفي الوادي نهر،
وفي النهر ينساب قاربٌ مرآة ،
انعكس عليها كل شكل، لكنه يتلاشى في لمحة
فلا يعاود الظهور إلى الأبد

هذه صحراء....شاسعة، جدباء، جرداء
زوابعها صورة متجسِّدة لأشباح شرسة
لكنني بعيدٌ....نظراتي مثبَّتةٌ على أيكة أشجار
الآن ما من صحراء، أو جبل، أو حديقة
الآن ما من رقَّة جفن ولا بسمةِ ولا عُبوسةِ وجه
فقط صوت غريب, يقول: أناديك مراراً حتى
أنهك قلبي الإعياء،
ما من أحد أنهكه تكرار نداء قط, ولعله لن يُنهك أحدا
فهذا الصوت إذن مرآة، وأنا منهك فقط

ما من صحراء، أو جبل، أو حديقة، فقط البحر يناديني الآن
إن كل ما نبع من البحر، إليه سوف يعود.

****

Chal Chalao

Arabic Translation by : Hani Alsaeed

رحيل

لمحتُها فقط ثم فقدتها،

حين تجلَّى الجمال لعينيَّ

هبَّت عاصفة في بحر الروح

رأت العاصفةَ هائجةً فارْتعبت. فاض جنجا السماء بالحليب،

توارى القمر ونامت النجوم، امَّحت العاصفة، وانقضى كلُّ شئ

نسي القلب عبادته الأولى، وتحطَّم تمثال معبد الروح

أقبل النهار بأشياء مجهولة، ثم تجدَّد وتجدَّد معه الليل،

تجدَّدت العشيقة، وتجدَّد العاشق، تجدَّد الفراش الوثير وتجدَّد كل شئ،

للحظة واحدة فقط لاحت لعينيّ تتألَّق

بجمالها الصافي ثم فقدتها،

لا تتعرَّف إليّ فأنت أفَّاق،

أفَّاق لماذا؟ وكيف؟ كيف؟!

أثناء لحظة واحدة لا تعذِّينهُ ثَناءً؟

حديث القلوب، وحوار العيون،

لمَ تعتبريه هوساً؟

أينما وقدرما وُجد التجلِّي أدْفِئ به قلبَك.

ما دامت الأرض

وما دام الزمان

سيظل هذا الجمال والبهاء موصولاً!

فدعيني ألمح هذه الومضة البارقة بنظرة مختلِسة مفعماً بها قلبي

نحن مسافرون في هذه الدنيا

والقافلة تسير في كل آن،

كلُّ بلدة، وكلُّ غابة، وكلُّ فلاةٍ وكلُّ روعةٍ شكلية لأيِّ جبل

قد تخلب ألبابنا، وتلوح لمرآنا، ولو للحظة واحدة،

كلُّ منظر، وكلُّ لطافة إنسان، وكل سحر عذب للمرأة

سيتسنَّى لنا للحظة واحدة، وبمرورها ، يمَّحي كل شئ،

فدعيني ألمح هذه الومضة البارقة بنظرة مختلِسة مفعماً بها قلبي.

لم تعتبريه هوساً ؟

أثناء لحظة واحدة لا تعدِّينه ثناءً؟

يتجلى القمر على الأفق للحظة،

وتمر عليه النجوم في لحظة،

وكذا بُرْهَة العمر- إن تأمَّلتِ- لحظة!

....

Door o Nazdeek

Arabic Translation by : Hani Alsaeed

بعيد وقريب

سيظل قلبك ينبض

ويظل قلبي ينبض

لكن بعيداً بعيداً!

ستظل النسمات الحلوة تمرُّ على الأرض وترحل

هكذا بعيداً بعيداً!

ستظل النجوم تتلألأ

هكذا بعيداً بعيداً!

سيظل كل شئ

هكذا بعيداً بعيداً!

لكن الرغبة في حبِّك،

هذي الأغنية الوحشيَّة،

ستظل دوماً

في قلبي

قريبةً قريبةً.

1935م

****

Mujhay Ghar Yaad Aata hay

Arabic Translation by : Hani Alsaeed

أتذكَّرُ بيْتِي

لِمَ لا تنضمُ الأرض وتصير نقطة واحدة؟ قل لي!

لِمَ كانت هذه السَّماء الواسعة تفتن قلبي آنذاك؟

كلُّ مَن حولي الآن أناس غرباء وكلامهم الغريب

إما أن يذهب عن قلبي جُفَاءً أو ينغرز في صدري

منجرفاً مع تيار هذا الكلام يطفو قاربي دوْماً،

لا يهتدي إلى شاطئ

عليَّ أن أبتسم في وجه كلّ مَن ألقاه وينطق فاهي

"أعرفك" بينا يستنكر قلبي "متى عرفته؟"

فوق هذه الأمواج أطفو لا أهتدي إلى شاطئ

لِمَ لا تنضم الأرض وتصير نقطة واحدة؟ قل لي!

ما كانت أعذبَها ابتسامة، تلك ابتسامة أختي، أخي أيضاً كان يضحك،

يمزح، فتضحك أختي وتقول في نفسها:

ما ألطفَ مزاحِ أخي، لقد أضحك أبوينا

لكن هكذا ينسرب الزمن ويصير الشاطئ أُضحوكة

لا أهتدي إلى شاطئ!

لِمَ لا تنضم الأرض وتصير نقطة واحدة؟ قل لي!

أيُّ دوامة هذه، علَّها ليست دوّامة القدر، لكن

لِمَ كانت هذه السماء الواسعة تفتن قلبي آنذاك؟

حياة الجميع العابرة تنساب دوماً وأنا أيضاً

أحدِّق في كل وجه أيضحك أم يبتسم؟

فيلوح لى هذا يضحك وذاك يبكي

أراهم جميعاً، وألوذ بالصمت دوماً

لا أهتدي إلى شاطئ!

Aamad e Sub-h

Turkish Translation by Dr. Halil Toker

SABAHIN GELİŞİ

Gecenin örtüsü kayıp gidecek
Hanımelinin başında durmayacak bir an dahi,

Parlak ve aydınlık bu ay, yani gecenin sevdalısı
Onu ışıldayan, sarı yıldızlarla
Süsleyerek getirmiş evden
Fakat öylesine işveli ki şu hanımeli,
Gecenin örtüsü kayıp gidecek

Ayın gönlündeki sevgi duygusunu,
Gizliyor başkalarının bakışlarından
Örtmüş başına bir örtü yıldızlardan
Fakat öylesine işveli ki şu hanımeli
Fezanın gül bahçesinde dolaşıp oynaşıyor
Rüzgârlar onun zülüflerine dokunup koşuyor
Gecenin örtüsü kayıp gidecek,

İşte bak, ayın aydınlık yüzü sararıp soldu
Ne kadar yazık! Dertler onu çevreledi
Yabancıların tehdidi altında o
Aşırı bir tutku var onun gönlünde
Fakat öylesine işveli ki şu hanımeli
O böyle hallerden hiç anlar mı ki?

Gecenin örtüsü kayıp gidecek, evet… evet…. Bak o kayıp da gitti
Bir şarkıcının gönlünden kopup yükselen ve bir anda suskunlaşan bir nağme sanki

Kuşlar şakıyor
Bak işte, güneş de kendi yatağından uyanıp kalktı
Gece sona erdi ve sabah oldu **(1935)**

……………………………………………..

Abualhaul
Turkish Translation by Dr. Halil Toker

SFENKS

Göz alabildiğince yayılmış bir sahra ve içinde dikilmiş bir siluet diyor ki;
Geçmişteki şan ve şöhretin anısı canlıdır hâlâ

Artık ne o meclis ne de sâki var
Ama o meclislerin bir muhafızı ayakta
Mazinin fezasında kaybolmuş yarının destanı
Ama bu hikâyeci henüz ayakta
Devran bir eyvan, okuyor o burada eski nağmelerini
Ben değersiz ve hiç mesabesinde bir varlık
Sahranın fezasının sıcak, sakin ve sessiz anları
İçime doğuyor
Şimdi çıkagelecek o askerler
O acımasız ordular
Gönüllerine kazınmış padişahın emirleriyle
Çıkagelecekler ufuktan
Sahranın rüzgârı mı birkaç zerreciği perişan etti
Ya da bu o orduların gelişinin alameti mi?
Bu sadece bir hayal, benim bir hayalim ve ben bu hayalden
Derinden derine sarsılmış korkuyorum
Ama mazinin şu muhafızı huzurlu bir kalple
Umarsızca dikilmiş ayağa duruyor yeryüzü üstünde
(1936)

meN Darta hooN musarrat say

Turkish Translation by Dr. Halil Toker

MUTLULUKTAN KORKUYORUM

Korkuyorum mutluluktan
Aman bu benim varlığımı
Perişan kâinatın müphem nağmelerine dolamasın sakın
Sakın benim varlığımı rüyaya dönüştürmesin
Bir zerre benim varlığım sadece
Gelip de bu, benim varlığımı âlemi aydınlatan sisin
sarhoşluğuna meze yapmasın sakın
Yıldızların bayraktarı yapacak, mutluluk benim varlığımı
Eğer beni o ilk yüceliğe eriştirirse
İşte ben bundan korkuyorum… korkuyorum
Sakın benim varlığımı bir rüyaya dönüştürmesin
Korkuyorum mutluluktan, sakın bu benim varlığımı
Tüm acıları unutturarak
Aman ilâhlaştırmasın
Sonra rüya gibi, hayal gibi geçiririm
Kendi varlık sürecimi
(1936)

BulandiyaN

Turkish Translation by Dr. Halil Toker

YÜKSEKLİKLER

Bak insanların gücünün şu zuhuruna
Çelikten bir sükûn dostum benim ve ben
Duvardaki yarıktan
Bakıyorum sokağa ve çarşıya

Geliyorlar, gidiyorlar her yönden… hızlı adımlarla
Ve demir süvarinin temsilcisi bunlar aynı zamanda
Sert bakışlar, yumuşak adımlarla
Yolculuğun derin sarhoşluğuna dalmış
Ve bu yüksek mekân
Dikilmişim ben üzerinde
İnşa tutkusunun beyanı
Dik başlı ve gönlü azimle dopdolu
Her şeyi kaplamış gecenin karanlığı
Fakat bu karanlıklar içinde parıldıyor modern medeniyetin iri gözleri
Çelikten bir sükûn dostum benim ve ben
Düşünüyorum, göklerdeki yıldızların tüm sakinlerini
İçimden diyorum ki hepsi koca bir… hiç!

……

Irtiqaa

Turkish Translation by Dr. Halil Toker

EVRİM

Her adımda cenazeler dağılmış duruyor, onları kaldır da git!
Ne bakıyorsun öyle? İş benim değil ki senin,
Bugün ve yarının
Sen bugün içinde kaybolmuş, belki de düşünüyorsun
Ne dün ne de yarın senin,
Ama senin böyle düşüncelere dalman bir hiçbir şeyi değiştirmeyecek
Cenazeler ortada, onları kaldır da git!
Haydi! Kaldır hemen cenazeleri…
Akan bu gözyaşları daha ne kadar akar ki?
Kalk ve onları hemen sil
Bu yol mu ki? Hayır, bir mezar sadece
Mezar içine bir tek cenaze sığar, bunu da düşün
Sen kaderin hükminden çekinerek ne zamana kadar sürünüp duracaksın
Cenazeler ortada, onları kaldır da git!
Mezar sanki açlık çeken garibin ardına adar açılmış ağzı,
Fakat, taze bir… Taze olmasa da bayat bir lokma dahi
Onun içine sakın girmesin
Onun açık ağzı bir boşluk gibi kala kalsın
Kaldır, derhal kaldır, gözlerinin önünde cenazeler
Duruyor, onları kaldır da git,

Mezarda onları ebedi bir uykuya daldır da gel
Eğer bu ölü bedenler mezara girerlerse belki de,
Senin yitik hayatın tekrar yeşerir
(Tîn Rang-Üç Renk)

Juz v aur Kul

Turkish Translation by Dr. Halil Toker

TÜMEL VE TİKEL

Bil ki, görünüp de nerede olduğunu söyleyen şey
Hiçbir yerde yok
Bil ki, sürekli gözükür halde olup da görünmeyen şey
İşte tam burada,
Tam burada ama şimdi nerede?
Ama şimdi nerede?
Bu ne biçim bir cevher, sanki bir an önce buraydı
Ama şimdi nerede?
Bir anı mı, bir düşünce mi ya da bir rüya mı?
Ama yinede bir şey nihayetinde
Ama yine de bir şey
Evet, o bir dalga… evet bir dalga
O hiçbir cevheri olmayan bir dalga sanki
Ben buna ağlıyorum
Devran buna ağlıyor
Devran ağlarsa ağlasın
Ama ben ezelden beri gülücükler, gülüşler ve kahkahalar içinde büyüdüm
Gülmek güldürmek benim işim ezelden beri
Peki devran güldüğünde onu güldürdüm mü ben?
(Pekala, ağlayıp durduğunu söylüyorsun
Eğer öyle diyorsan öyledir, kabul)
Ancak devran ağlamak ağlatmak için bir bahane bulursa ağlayıp durur
Sadece ben gülerim, öyle mi?
Hayır, imkânsız bu
Devran ağlarsa, ben de ağlarım
Devran gülerse ben de gülerim
Fakat devranın gülmesi, ağlaması görünen bir şey ve

Nerede olduğunu söylerse o, hiçbir yerdedir
Devranın ağlaması, devranın gülmesi
Her zaman gözüküp duran ama görünmeyen bir şey…
Ve o burada
Ben ağlayıp duracağım ve gülmeye devam edeceğim ama yine de
Devran bana sen ağlayıp duruyorsun, sen gülüp duruyorsun, diyecek
Fakat ben sana diyorum ki; Ben
Henüz gözüken ve nerede olduğunu söyleyen ve yine de
Görünmeyen ve ben hiçbir yerde yoğum, diyenim
Ben ağlayıp durmuştum, gülüp durdum
Fakat sen gülüp durmuştun… artık sadece sen ağlayacaksın ve
Sadece ben gülmeye devam edeceğim
(Tîn Rang-Üç Renk)

میراجی

فارسی ترجمه: زیاد کاؤسی نژاد

ترقی

دختر آرزمند (پیاداسی)رازی نوشته بود بر سنگی
و بر آن آستانه نصیب بیدار گشت
بر همان آستانی که گامهای درحال پیشرفت
ترسیده
وبه جنگل رفتند
درقصرِ عشرت ، او یک ذره بود
در قصر عشرت از ازل تا ابد
هرکه می زیست یک نغمه نومی نواخت
و در جنگل همان نغمه ... همان نغمه قدیمی
شد ازهر جا منعکس می
آخرین عیش دوری را دوست دارد
او به جنگل رفت و دید
آبادیهای دیگری نیز ویران گشته اند
آن روشنی ، منزلِ مقصود ، چراغ
هر لحظه ، هر آن از بادهای اطراف
نو دارد کم می شود ، ببین! نور محو گشت ، نور محو
گشت
شعله آن هی می لرزد و ذره ای متوقف نمی شود
زونیست ، در حال فزونیست الان در حال ف
دوش یم رتشیب،

این چراغِ انسان
همین یک توجه اورا به جلومی کشاند
و او پیش رفت

زیر سایه درخت چنان به فکر فرو رفت
فکرِ ازل ، فکر ابد گشت
و از جنگل بیرون آمد و دید
در آن آبادیها نیز جلوه های همان چاه به نحوی شگفت
انگیز
گسترده شدند
زین نم ،وبرادر بودا
چه کسی اورا الٰهه ساخت؟
این رابگو که او در قصر مسرت فقط یک ذره بود
چه کس او را عالمِ ادراک گفت؟
همان انسانی که برای ویران نمودن هر آبادی
امروز به کمین نشسته
و برتو ان یک ذره افسوس
این دختر آرزمند راز را چرا نوشته بود
های دیگر نیز هست ، جاده های دیگر نیز هست ، جاده
نیز هست
بر آستانه همان یک ذره ، نصیب خوابش برد

……

میراجی

فارسی ترجمہ:زیاد کاؤسی نژاد

ارتقاء

گام به گام جنازه ها افتاده اند ، آنها را بردار و برو!
چرا داری نگاه می کنی؟ کار من نیست ، کار توست
کار امروز و فردا
امروز پنهان شده شاید در این فکری تو
که امروز و فردا از آن تو نیست
اما اگر چنین در فکر فرو روی هیچ نخواهد شد
جنازه ها افتاده اند ، آنها را بردار و برو!
برو! جنازه ها را حالا بردار....
این قطراتِ اشک تابہ کی سر ازیر خواهند گشت؟
برو آنها را پاک کن
ست؟ یک لحد ست این جاده تابہ کی
حد فقط یک جنازہ دین نیز بیاندیش که داخل هر ل
جای خواهد گرفت

آیا از تصمیم های مشیت دور خواهی خزید؟
جنازه ها افتاده اند آنها را بردار و برو!
لحدی ست به مانند دهان باز یک حریص گرسنہ
مگر لقمہ ای تازه.... و اگر لقمہ ای تازه نباشد ،
لقمہ ای بیات
آن فرو نرود در
دهان را چنان باز نگاه دارد انگار یک فضا باشد
بردار ، زود بردار ، جلوی چشم چند جنازه
افتاده اند ، آنها را بردار و برو
آنها را در لحد ،در یک خواب سنگین ابدی غرق کن و بیا
اگر این مرده ها در لحد رفتند شاید
زندگی مرده تو نیز امروز بیدار گردد

……

میراجی

فارسی ترجمہ:زیاد کاؤسی نژاد

خدا

من کی تو را دیدم ای روحِ ابد
مرقدِ تو در آن افکار ژرف بی منتها
منظره صبح ، همان منظره غروب ست
اما چشم گدا کی ذوقِ تماشا دارد
من کی تورا شناختم ای روحِ ابد
نغمہ هستی امّا من کی ذوقِ◌ شنیدن دارم
استذہنم مادی گر
من با لمس یک میوه می توانم بگویم شیرین است
و وقتی گل می شگفد بوی آن در فضا می پیچد
چشم و خرد خویش است ، که را بگوییم ... مجرم
ای روحِ ابد من کی تو را فهمیدم
گل خشکی بودم اما در یک چشم بہ هم زدن بیدار
گشتم
آنرا باد پریشان با خود بہ هوا برد
دنامن یلحاس چیه ، سپس ساحلی نماند
و عرصۂ گیتی نشانِ منزل گشت
تند مانند یک چرخ گردان

افکار بی شمار ژرف یکی گشتند
آینہ ای شدند
کہ در آن تصویر هر کس
در یک آن بہ شکل خودش دیده می شد
برای یک لحظہ
عرصۂ گیتی نشانِ منزل گشت
من تورا دیدم ای روحِ ابد
یک تصویر بہ رنگِ شب ، مهیب

رهای معبد هر شخص پاهایش به لرزه افتاددر د
و دستها از ندامت تا پیشانی آمدند
و از ترس یکی شدند
من تو را شناختم ای روحِ ابد
تو شدتِ گرمی تصویری بیشِ نیستی
(مرقدِ سنگینِ خوف برای چشمِ ظاہر)

……

میراجی

فارسی ترجمہ: زیاد کاؤسی نژاد

سواحل ’’جوہو‘‘

در دور دست .... هرجا مملو از قایق ها
یکی نزدیک از شدت نور آشکار و دیگری دور در مه
نهان
هریک به گونه ای ساکن و خموش و پر سکون...
وهر بادبان ناتوان
مگر هر یک گاهی اینجاست و گاهی آنجاست
تلاشی نیم جان در خموشی
با حیاتی تازه و نو، روان دوان
دستها هر جا مملو از قایق ها دور
(۲)
در این نزدیکی فریاد ساحل کم گشته
هر موج چنان گریخته است
انگار که دارد می گرید
در دوردست قایق ها نیستند انگار روحی پاره پاره
به غم نشسته
کنارِ ساحل صدفها چو یک عکسِ ناتوان
ناگاه ابری سیاه چیره گشت
گشت ناگاه پشت آن خورشید پنهان
ناگاه دریک آن قایق ها نیز محو گشتند
کنارِ ساحل پر از صدفهای باز شده

……

میراجی

فارسی ترجمہ: ضیاء تاجی

دور و نزدیک

دلت خواہد طپید
دلم خواہد طپید
ہرچند از دور
جہان خواہد دید گذر اوقاتی شاد
ہرچند از دور
ستارہ ہا خواہند درخشید
از ہم از دورب
ہمہ چیز خواہد ماند
خیلی دور
ولی عشق و شوق ترا
این سرود وحشی
در دلم خواہد ماند
برای ہمیشہ
نزد من

……………………………………

Miraji — Baudelaire in Lahore

By Intizar Husain

“There was something about Miraji,” wrote Mohammad Hasan Askari, “which tempted one to portray him as a character of a fictional work”. And this actually happened with him. After Miraji’s death much was written about him. But those who wrote about him talked less about his poetry and more about his personality. So we have a number of character-sketches written by his contemporaries and his admirers, who all seem to depict him as a strange character in a short story. Thus Miraji, who was known to us as a poet, now appears to us as a fictional character or one who has come to stay as a legendary figure.

But the latest development is that a novel with Miraji as its central character — Miraji Ke Liye — has come out. And the man who has done this job is a young intellectual from France, Julien Columeau, who is associated with the Red Cross, Pakistan.

Being a student of literature, Julien, during his posting in Lahore developed contacts with the writers and intellectuals in the city. During his interaction with different writers belonging to different groups and writing in different languages — Urdu, Punjabi, English — he elicited a lot of information about the ways and waywardness of poets and about their poetry. Late Saghar Siddiqi, in particular, aroused his curiosity. That he was a vagabond poet leading a darwaish-like life was something intriguing

for Julien. He visited the
alleys in the vicinity of Data Darbar, a favourite haunt for Saghar, and collected
information about him. As he was well-versed in Urdu he chose to write about him a novel in this language.
With the passage of time Julien grew more serious in his study of Urdu poetry. Modern Urdu poetry in
particular attracted his attention. Here he had an introduction with Miraji, whose enigmatic poems as well as his strange personality aroused his curiosity for reasons other than in Saghar's case. Probably Julien sensed something Baudelaire-like in Miraji's personality, which was a unique one. He might have sensed some echoes of Baudelaire in his modern verse too. If so, he was not far from truth in his perception.
Baudelaire is among those nineteenth century French poets who attracted the attention of modern Urdu writers. Foremost among these modern Urdu writers were Mohammad Hasan Askari and Miraji. From this group of French writers two poets, Baudelaire and Mallarme, have been chosen to be included in Miraji's collection of critical articles, Mashriq-o-Maghrib ke Naghmay. The article, "France Ka Aik Awara Shair," presents a critical study of Baudelaire with reference to his personality and poetry. Here Miraji has also provided translations of a few of Baudelaire's poems. This reflects his deep
involvement in the poetry of Baudelaire.
Miraji has in this study bracketed Baudelaire with Dostoevsky. They both, according to him, are seen engaged in exploring what lies deep in our inner being, or, in our subconscious, where Good and Evil may be found entangled badly with each other. Miraji offers an explanation of this situation. He says that Evil and Goodness have always been seen opposed to each other. But it is the interaction of these two forces which goes to establish a balance in life.
According to Miraji, Baudelaire as a poet aspired for perfection. His whole struggle in his poetry is to achieve

this goal. That is why he did not write much. He has to his credit only one collection of verses carrying the title, as translated in English, Flowers of Evil. But the influence these verses exerted on French poetry is deep and far reaching. One may well say that modern French poetry is the outcome of this influence.
While reading Julien's novel, keep in view this involvement of Miraji in Baudelaire. The novel may be seen as a typical French novel written in Urdu. Julien seems to be perceiving Miraji as a man from the East living under the influence of Baudelaire. Miraji may here be seen as Baudelaire reborn in Lahore under the name Miraji, writing poetry in Urdu.
However, Julien has not paid attention to Miraji's poetry. He concentrates on his personality alone making some exaggeration in portraying him. He may justify it with the argument that he is after all writing a novel, where exaggeration is permissible.

……

Daily DAWN 11.3.12

……

Miraji: sensual, obscure and rebellious

By: Dr. Rauf Parekh

Among Urdu's literary colossi, Mirza Asadullah Khan Ghalib (1797-1869) was the first whose death centenary was commemorated with much fanfare. All over the subcontinent, scholars paid glowing tribute to Ghalib. One of the positive effects was the renewed interest in Ghalib and his poetry which resulted in a large number of publications on Ghalib. The year was 1969. In fact, its effect was far-reaching as two institutes — Karachi's Idara Yadgar-i-Ghalib and Delhi's Ghalib Institute — were established to carry out more research work on Ghalib.

Then came 1975 and 700 years of the works of Ameer Khusrau (died 1325) were commemorated on a large scale not only in India and Pakistan but in Soviet Union too. Some fine research work on Khusrau was published. The year 1977 was Iqbal's (1877-1938) centenary and the publicity and publications matched Ghalib's centennial, if not surpassed it.

It seems that in the recent years the centennials have again caught the fancy of literary circles and centenary commemorations are suddenly back in vogue.

In the year 2010, Punjab University Oriental College arranged an international conference to remind lovers of literature that the year marked Muhammad Hussain Azad's 100th death anniversary. To go with the occasion, its Urdu department published some scholarly works on Azad. N.M. Rashid's centennial was commemorated the same year and we saw a steady flow of works on Rashid in 2010 and 2011. Prof Fateh Muhammad Malik, Tehseen Firaqi and Fakhr-ul-Haq Noori, to name a few, penned books on Rashid. Literary journals published special issues or special sections on Rashid. 'Urdu adab', the journal of Anjuman Taraqqi-i-Urdu (Delhi),

published a special issue on him. But it was Faiz Ahmed Faiz whose centenary commemorations in 2011 kept ringing in the media all year through. Lovers of Faiz and his poetry organised seminars and conferences and the books and special issues of magazines on Faiz are still pouring in.

The years 2012 marks the centennials of two big names of Urdu literature: Saadat Hasan Manto (1912-1955) and Miraji (1912-1949). Both have been receiving much attention ever since their unconventional and rebellious writings challenged the subcontinent's conventional and confirmatory society in the second quarter of the 20th century. But Manto has been in the limelight along all these years and not only have his books been reprinted many times over but his collected works, too, have been published. Many critical and research works, including dissertations, on Manto have thrashed almost every aspect of his life and works. But Miraji has been treated with more contempt than appreciation and, as a result, his books are hardly available, if at all, in the bookshops. Even many large libraries cannot claim to have all of his books.

Why this apathy towards Miraji? There are three aspects of Miraji's poetry — and personality — that caused much uproar and disgust (I am using the word disgust with due care) among the readers and even some critics: the unrestrained expression of erotic feelings, deliberate obscurity and unconventionality to the point of total disregard for all values. His deep interest in Hindu mythology and French Symbolists, his novel imagery, deliberate obscurity and revolt against moral and social norms made Miraji appear original but also made him a butt of ridicule and scorn. His peculiar appearance and eccentricities (of which Manto has written in his book 'Ganje farishte') made him mysterious but many thought that it was a disguise. Miraji initially embraced progressivism but his later leanings towards symbolists, especially Mallarme, and his joining the Halqa arbab-i-zauq made him controversial. It also earned him wrath of some Marxists and they accused him of spreading obscenity and escapism. On the other hand some moralist critics rejected him for his unconventional thoughts and 'ambiguity' (read intentional obscurity) and declared he was a psychopath.

As for Miraji's erotic expressions, in the foreword to his book 'Miraji ki nazmain' he tries to defend his stance by saying that "the 'pollution' that culture and civilization have collected around sexuality offends me. As a reaction I see everything under the sun as the image reflected in the mirror of sexuality, and this image is perfectly natural and it is my ideal". But the problem with this reactionary, ideal image is that the mirror reflects some aspects that betray Miraji's abnormal or unnatural tendencies. For example, in his poem 'Dukh dil ka madava' he clearly shows sadomasochist tendencies and seems to drive pleasure in torture which, as put by Prof Haneef Kaifi, no human culture and no healthy civilization can accept. The question of morality or 'eastern values' apart, can this be accepted by any normal human being? Miraji did have some psychological problems and his reaction was purely emotional.

Those who blame Miraji of obscurity cannot understand that not only was it deliberate but he also used it to veil his not-so-moral thoughts. Secondly, most of his poems written in free verse form have this ambiguous or obscure style since the theme of these poems demand symbolism, allusion and obscurity. At times his syntax is somewhat loose, intentionally, in such poems as it increases the obscurity. It is the influence of the French and English literature that Miraji had profoundly studied. One of the objections against Miraji is the same as raised against French symbolists: much of the symbols are personal and private and do not communicate what poet wants to say. Miraji defended this too by saying that obscurity was a relative term and everybody had a different level of understanding.

In fact, Miraji's style was a true reflection of his personality. As they say, man is the style. He was unconventional, rebellious and sensual; it was Miraji's personality that made him

that way and his poetry blended all that into one. Be it free verse or moral values, he was unique and original.

Let's not forget that Miraji left some indelible marks on Urdu literature, especially on modern Urdu poem. That he was

among the poets who popularised the free verse, or vers libre (azaad nazm) in Urdu, and brought modern sensibility to Urdu, puts Miraji in the ranks of those who are considered the most important in the modern Urdu poetry. Though Tasadduq Hussain Khalid pioneered free verse in Urdu, had it not been for the poetic genius of N.M. Rashid and Miraji, the new genre would have taken much longer to be accepted, let alone be popularized. Perhaps Rashid played a greater role in this regard and Rashid, too, is recognized as a 'rebellious' soul. But if anyone among the contemporaries of Rashid can truly match him in rebellious and unconventional ways, it is none other than Miraji.

According to Vaqar Azeem, the 'notoriety' that Miraji earned was based equally on the themes and the form of his poetry. He, however, admits that Miraji did not deviate from the traditional prosody and poetic meters just for the sake of experimentation or to be seen as modernist but it was the theme of his poems that forced him to adapt different forms.

Born Sanaullah Khan Dar on May 25, 1912 in Lahore, Miraji was in love with a girl named Mira and this failed love affair brought many changes in his life, so much so that he even changed his name. When he died in a Bombay (now Mumbai) hospital he had already changed much of the landscape of modern Urdu poetry, too.

One hopes that in Miraji's centenary year some objective and impartial re-evaluation of his works, that also includes critical essays and translations, would be done.

Dawn 9th January, 2012

……

Mira Ji - Life and Works

By Dr. Amjad Parvez

While looking for the impressions of Mira Ji (one of the modern Urdu Nazm poets) on Progressives and where does he fall, Geeta Patel says that he falls under privileged marginality. Mira Ji's original name was Sana Ullah Dar and he rose as a young rising star in the decade of thirties in Lahore. His life span was short and he lived from 1912 to 1949. The narrative of Sana Ullah Dar renaming him as Mira Ji has at least a couple of versions attached to it. Many people would not know Mira Ji as Sana Ullah Dar, apart from family members or close friends. It is because of Miraji's love for Mira Sen, wherein a male lover takes the name of a silent female beloved that his name turned out to be Mira Ji. One version is that Miraji saw two Bengali women passing through Punjab University's hockey field. He fell in love with one namely Mira Sen. The other lady was Protima Das. Sana Ullah Dar would invariably visit his friend Muhammad Din Farazaq's room in F. C. College hostel that was located next to Mira Sen's friend's sitting room, just to have a glimpse of the lady. Since Mira Sen's friends used to call her Miraji, Sana Ullah Dar adopted that name as opposed to the general trend of young emerging poets adopting a poetic name. Another version is that Mira Sen studied at Kinnaird College, Lahore. He would gather in a friend's house and peep through a hole to have a look at Mira Sen. Often; he would follow her to her house. Once, even he tried to talk to her but was met with mute response. In both versions, the society of the twenties and thirties where male were segregated from women with peep-hole becoming a symbol of sexual outlet played its role. Also since Mira Sen's response was silent, rather negative, made Sana Ullah Dar acquiring her name as his name as she was

usually addressed as Mira Ji. It seems to be the worldly version of spiritual love like that is borrowed from Damodar's folklore of Heer-Ranjha as love between man and God. On the other hand Mira Ji's interest in the Hindu poetess Mira Bai also mattered. Mira Bai was a Rajput princess born in village Karki, Nagpur, Rajhistan and was a Hindu mystical singer and a devotee of Lord Krishna. More than a thousand of her Bhajans are popular in India. Regarding Mira Ji's poetic works, Meher Afshan Farooqi groups three modern poets, Faiz, Noon Meem Rashid and Mira Ji together. They were born one after the other, Rashid in 1910, Faiz in 1911 and Mira Ji in 1912. I have known Mira Ji in absentia through his brother Ikram Ullah Latifi, an established actor of Radio and Television who son Rashid Dar was an able producer of drama and music in Pakistan Television. I have also rendered many of Mira Ji's poetry. The first one was for Pakistan Television's programme 'Sangeet Bahar' in November 1967. It said 'Tum Kaun Ho, Tum Kaun Ho, Yei To Bataao Hamein/ Tum Kaun Ho!' (Just tell me who are you!). 'Kaya Sapnon Ki Maya Ho/ Ya Us Jeevan Ki Chaaya Ho/ Yunhi Jaal Mein Mat Uljhao Hamein/ Tum Kaun Ho!' (Are you the riches of my dreams or is just a shadow in my dreams? Just don't entangler me in the web. Just tell me who are you!). Mira Ji must have said this poem when looking for Mira Sen. His diction is simple, expressive with an appeal for the masses. Then he invites his beloved by saying 'Tum Aao Rum Jhum Karti Payal Ki Jhankar Liye' (Come by wearing bangles in your feet). Mushtaq Hashimi rendered it in the same programme.

Mira Ji was born in the tumultuous times and his creative growth was adversely affected by these times. Also affecting his creativity was the Indian Progressive Movement's agenda of discouraging reactionary and revivalist attitude towards the society at large. Mr. Kamran Asdar Ali, in a talk moderated by Asif Farooqui, in consonance with January 18 death anniversary of writer

Sadat Hasan Manto even went on to state that it was the Progressive Movement at zenith in the forties that slay the Greats such as Manto, Mira Ji and Majaz. Their works were termed as obscene. With personal and literary environmental problems, many critics believe that Miraji developed some psychological problems with an obvious emotional reaction. As far as Miraji's erotic expressions are concerned, he defends his stance in the introduction of his book 'Miraji Ki Nazmain'. He believed it was due to the prevalent polluted culture that sexuality offended him. As a reaction he saw everything under the sun as the image reflected in the mirror of sexuality, and this image was perfectly natural and hence was his ideal. But he did not realize that the problem with this reactionary, ideal image was that the mirror reflected some aspects that betrayed his abnormal or unnatural tendencies. For example, in his poem 'Dukh Dil Ka Madava' he clearly showed sadomasochist tendencies and seemed to drive pleasure in torture.

Rauf Parekh in a local daily observed on January 12, 2012 that Mira Ji has not been treated well by literary critics. His books are hardly available in the country's book stores or even in the libraries. (I checked with his nephew Rashid Dar who seems to have lost his collection while shifting his residence). A question arises as to why this callous attitude is shown to this generally acclaimed poet. Various aspects of Mira Ji's poetry generally referred to are the unrestrained expression of erotic feelings, deliberate obscurity and unconventionality to the point of total disregard for all values. His deep interest in Hindu mythology and French Symbolists, his novel imagery, deliberate obscurity and revolt against moral and social norms made Miraji appear original but also made him an object of ridicule and scorn. His peculiar appearance and eccentricities (of which Manto has written in his book 'Ganje Farishte') made him mysterious but many thought that it was a disguise. Miraji initially embraced progressivism but his later leanings towards symbolists, especially Mallarme, and his joining the

Halqa Arbab-i-Zauq made him controversial. It also earned him wrath of some Marxists and they accused him of spreading obscenity and escapism. On the other hand some moralist critics rejected him for his unconventional thoughts and 'ambiguity', declared that he was a psychopath. Whatever he was and whoever he was, he has given me wonderful moments when I rendered his Geet 'Khili Chandeni/ Hansi Kamini' for Muhammad Azam Khan at the Central Production Unit, Radio Pakistan, Lahore in November 1977 in the music of Karim Shah bud Din!

……………………………………………..

برمنگھم میں مقیم نامور شاعرہ ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کے پانچ شعری مجموعے

گلابوں کو تم اپنے پاس رکھو۔۔۔ سب آنکھیں میری آنکھیں ہیں

میں عورت ہوں۔۔ پیپل کی چھاؤں میں۔۔ ہوا کے سنگ سنگ

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی غزلیں، نظمیں، نثری نظمیں، ماہیے، دوہے اب ایک جلد میں دستیاب ہیں۔

پانچ شعری مجموعوں کا مجموعہ

خوشبو، گلاب، کانٹے

۶۷۲ صفحات پر مشتمل، دیدہ زیب کتابیں چھاپنے والے ادارہ بک ہوم، مزنگ روڈ لاہور کی خوبصورت پیش کش

ڈاکٹر رضیہ اسماعیل کی اردو فکشن میں شاندار پیش قدمی

پوپ کہانی کے نام سے جو کنفیوژن پھیل رہا ہے۔ اس کنفیوژن کو دور کرتی ہوئی کہانیوں کا مجموعہ

کہانی بول پڑتی ہے

''پوپ کہانی'' کی اصل کہانی سناتے ہوئے ڈاکٹر رضیہ اسماعیل نے دو امریکی کہانیوں کے اردو ترجمہ کے ساتھ اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ پورے اعتماد کے ساتھ ادبی دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

تاثرات: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اور حیدر قریشی۔ ۱۳۶ صفحات پر مشتمل کتاب بک ہوم لاہور نے شائع کی ہے

حیدر قریشی کے حوالے سے مرتب کردہ اور تصنیف کردہ کتابیں اور تحقیقی مقالات

۱۔ حیدر قریشی فکر و فن	مصنف: ڈاکٹر محمد وسیم انجم۔ راولپنڈی۔ ۱۹۹۹ء
۲۔ حیدر قریشی، فن اور شخصیت	مرتبین: نذیر فتح پوری، سنجئے گوڑبولے۔ پونہ۔ ۲۰۰۲ء
۳۔ حیدر قریشی کی ادبی خدمات	مرتب: ڈاکٹر نذر خلیق۔ خانپور۔ ۲۰۰۳ء
۴۔ حیدر قریشی شخصیت اور فن۔	تحقیقی مقالہ: منزہ یاسمین، اسلامیہ یونیورسٹی بھاولپور۔ ۲۰۰۳ء
۵۔ عکاس پبلی کیشنز: حیدر قریشی نمبر	مرتب: ارشد خالد۔ اسلام آباد۔ ۲۰۰۵ء
۶۔ حیدر قریشی سے لیے گئے انٹرویوز	مرتب: سعید شباب۔ خانپور۔ ۲۰۰۴ء
۷۔ جدید ادب میں شائع ہونے والے مباحث	تحقیقی مقالہ: شازیہ حمیرا۔ اسلامیہ یونیورسٹی بھاولپور۔ ۲۰۰۹ء

عبداللہ جاوید کے یادگار افسانے

بھاگتے لمحے

انتخاب و ترتیب: **شہناز خانم عابدی**۔ اہتمام: **ارشد خالد**۔ ناشر: **سید وقار معین**

تقسیم کار۔ ارشد خالد، عکاس پبلی کیشن، اسلام آباد۔ مکان نمبر ۱۱۶۴ گلی نمبر ۲۔ بلاک سی۔ نیشنل پولس فاؤنڈیشن

سیکٹر o-9۔ لوہی بھیر۔ اسلام آباد۔ پاکستان akkasurdu2@gmail.com

مصنف کا پتہ۔

7180- lantern fly hollow mississsauga
ontorio, Canada L5W 1L6
shahnazkhanumabidi@hotmail.com

* * *

موجِ صدرنگ۔ حصارِ امکاں۔ خواب سماں

عبداللہ جاوید کی شاعری کے زندہ جاوید انتخاب

انتخاب۔ **شہناز خانم عابدی**، ترتیب۔ **صابر وسیم**۔ اہتمام۔ **مبین مرزا**۔ **اکادمی بازیافت**۔ کتاب مارکٹ۔

آفس نمبر ۱۷۔ اسٹریٹ نمبر ۳۔ اردو بازار۔ کراچی۔ پاکستان۔ abazyaft@yahoo.com

---

شہناز خانم عابدی کے افسانوں کا مجموعہ **خواب کا رشتہ**

مردشاونزم کے ماحول میں مستحکم اور توانا نسائیت کے نمائندہ افسانے (اکادمی بازیافت۔ کراچی)

۔ شہناز خانم عابدی کہانی سلیقے سے لکھتی ہیں۔ کردار بھی صحیح طریقے سے نشو نما کرتے ہیں۔ ہر کردار اپنی پہچان لگ کراتا ہے۔ **(انتظار حسین)**

۲۔ طبعزاد کہانیاں زندگی کرنے کے باب سے بھی زیادہ کٹھن اور محنت طلب ہوتی ہیں۔ **(جوگندر پال)**

۳۔ شہناز خانم کے افسانوں میں ہمیں اپنے معاشرے کے کرداروں کے ساتھ ساتھ مغرب کے کرداروں کو بھی دیکھنے کا موقعہ ملتا ہے۔ شہناز خانم عابدی ایک کامیاب افسانہ نگار کے طور پر اپنے سب کرداروں کو ابھرنے کا موقع فراہم کرتی ہیں۔

ناگپور یونیورسٹی سے منظوری کے بعد **ڈاکٹر صبیحہ خورشید** کا پی ایچ ڈی کا مقالہ

اردو میں ماہیا نگاری

اب بہت جلد کتابی صورت میں شائع ہونے جا رہا ہے۔

انتظاریہ

(آخری لمحوں میں ایوب اولیا صاحب لندن کے توسط سے موصولہ فاروقی صاحب کا نیا مضمون)

شمس الرحمٰن فاروقی

میراجی: سو برس کی عمر میں

(میراجی: ۱۹۱۲ء تا ۱۹۴۹ء)

میراجی نے لکھا تھا کہ میں صرف دوز مانوں میں جیتا ہوں، ماضی اور حال۔ یہ عجیب سی بات ہے، کیونکہ اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ میراجی کو اس بات کی کچھ پروا نہ تھی کہ مستقبل ان کے ساتھ کیا سلوک کرے گا۔ لیکن ایسے لوگ تو وہ ہوتے ہیں جنھیں اپنے ''شاندار ماضی'' کے بارے میں افسانے تراشنے اور اپنے حال کو روشن سے روشن تر بنانے کے لئے ہر جائز اور ناجائز کوشش میں اپنا وقت صرف کرنے کے سوا کوئی اور کام نہیں آتا۔ لیکن میراجی کی زندگی تو ان دونوں باتوں کی نفی کرتی ہے۔ انھوں نے اپنے ماضی کو کسی رومانی رنگ میں پیش نہیں کیا (پدرم سلطان بود؛ یا پھر یہ کہ میں بچپن سے بہت ہی حساس اور دردمند دل لے کر پیدا ہوا تھا؛ یا پھر یہ کہ میں نے بہت ہی کم عمر میں شعر کہنا، اور تنقید اور افسانہ لکھنا شروع کر دیا تھا؛ یا میں نے بچپن ہی میں ہزاروں کتابیں پڑھ ڈالی تھیں، وغیرہ۔) وہ اگر ماضی میں زندہ تھے تو صرف اس معنی میں کہ ماضی کی کچھ یادیں (حقیقی، یا مفروضہ) ان کی تخلیقی زندگی کا بھی حصہ تھیں۔ انھوں نے روایتی معنی میں، یا کسی بھی معنی میں، اپنے حال کو، یا اپنا حال درست کرنے کی کوشش نہ کی۔ ایک آدھ بار کو چھوڑ کر انھوں نے روپیہ کمانے، دنیاوی کامیابی حاصل کرنے، مادی خوش حالی اور دنیاوی عزت داری حاصل کرنے کا خیال نہ کیا اور نہ ان معاملوں سے کبھی کوئی عملی سروکار ہی رکھا۔ ادیب کی حیثیت سے شہرت انھیں بہت نوعمری میں حاصل ہی ہو چکی تھی، لہٰذا یہاں بھی ان کی زندگی میں کوئی ایسا دباؤ، کوئی ایسی تمنا نہ تھی کہ وہ شہرت کے پیچھے پیچھے بھاگے پھریں۔ سچ پوچھئے تو شہرت خود ان کے پیچھے پیچھے بھاگی پھرتی تھی۔ لہٰذا اگر حال ان کی زندگی کا بہت بڑا سروکار تھا تو وہ یقیناً اس معنی میں تھا کہ وہ روزمرہ کی زندگی کو احساسات اور اور جذبات، اور دردمندی کی سطح پر جینے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ بہت پڑھے لکھے آدمی تھے۔ انھوں نے کیٹس (John Keats) کا مشہور جملہ شاید پڑھا ہو جو اس نے اپنے بھائی کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

Oh for a life of sensations rather than thoughts!

لیکن بہرحال، انھوں نے اپنی زندگی کا معلوم حصہ روزمرہ کے احساسات اور تجربات ہی سے معاملہ کرنے، انھیں سمجھنے اور اپنی شاعری کا حصہ بنانے، ان کی روشنی میں اپنے ذہن اور مطالعے کو فروغ دینے میں گذارا۔

میراجی کی شاید ہی کوئی نظم ایسی ہو جس میں حقیقی زندگی کے تجربات کو مابعدالطبیعیات کا رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہو۔ ''جاتری''؛ ''سمندر کا بلاوا''؛ ''مجھے گھر یاد آتا ہے''؛ ''محرومی'' اور ''یگانگت'' وغیرہ میں بھی، جو بظاہر کچھ ''فلسفیانہ'' اور تفکراتی قسم میں نظمیں ہیں، تجربہ اور احساس کی جگہ مجرد فکر کی کارفرمائی نہیں دکھائی دیتی۔ یہ نظمیں بے انتہا شدید احساس اور درد سے مملو ہیں، لیکن ان میں تعقل کا حصہ (اگر وہ ہے بھی تو) بہت کم ہے۔ فلم ڈائرکٹر ایم۔ اے۔ لطیف، بی۔ اے۔ کے نام ایک خود نوشت نما نوٹ (مورخہ 12 اکتوبر 1946) میں میراجی نے لکھا ہے:

> سچ ہے، سماج کے فرائض، جس طرح دنیا انھیں سمجھتی ہے، میں نے جیسا میں انھیں سمجھتا ہوں، پورے نہیں کئے۔ لیکن میں نے اپنی جسمانی زندگی سے زیادہ جس قدر ذہنی زندگی بسر کی ہے، اس کا لحاظ کسے ہوگا؟

لہٰذا میراجی کے لئے حال اور ماضی زیادہ معتبر تھے تو اس کا مطلب یہی تھا کہ وہ ''ذہنی زندگی'' بسر کرتے تھے، یہ نہیں کہ ان کی توجہ کا دائرہ بہت کم تھا اور وہ صرف لمحۂ موجود کے لئے زندہ رہتے تھے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ اپنی داخلی واردات اور ظاہری واردات کو ہر طرح چھان بین کر دیکھتے اور اس میں شاعری کے امکانات تلاش کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میراجی (اور باتوں کے علاوہ) حواس خمسہ کا تجربہ اور اظہار کرنے میں ہمارے تمام شاعروں سے آگے ہیں۔ حواس خمسہ والی بات پر بحث میں آئندہ کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ لیکن یہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ کیٹس (Keats) اور مجاز کو ملا کر اثر صاحب مرحوم نے ایک جملہ کہا تھا۔ وہ جملہ مشہور تو ہوا لیکن مقبول نہ ہوا۔ وہ اپنی بات اگر میراجی کے باب میں کہتے (کہ اردو ادب میں ایک کیٹس پیدا ہوا تھا) تو شاید اس پر زیادہ دھیان دیا جاتا، کیونکہ وہ بات ایک طرح سے سچ بھی ہوتی۔

میراجی پر متفرق بہت کچھ لکھا گیا ہے، ایک دو کتابیں بھی ہیں، خاص کر رشید امجد کی کتاب ''میراجی، شخصیت اور فن'' (لاہور ۶۹۹۱) اور شافع قدوائی کی مختصر اور سرسری کتاب ''میراجی'' (ساہتیہ اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۰۰۲)۔ پھر ''شعر و حکمت'' کے دور دوم کی پہلی کتاب جس میں میراجی کے بارے میں، اور خود میراجی کی بعض نادر تحریریں شامل ہیں، اور جمیل جالبی کی مرتبہ ضخیم و جسیم ''میراجی، ایک مطالعہ'' (کراچی ۹۸۹۱، اور دہلی، ۲۹۹۱) کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ گجراتی النسل اور امریکی نژاد گیتا پٹیل کی کتاب:

Lyrical Movements, Historical Hauntings: On Gender, Colonialism, and Desire in Miraji's Urdu Poetry (Delhi, 2005)

بھی ذکر کے لائق ہے۔ لیکن ان تمام تحریروں میں خرابی یہ ہے کہ ان میں میراجی کی زندگی، ان کی ‘‘شخصیت’’، اور شخصیت کے ‘‘ناپسندیدہ’’ پہلوؤں پر ان کی شاعری سے زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ کسی کی ذات کے ‘‘ناپسندیدہ’’ پہلوؤں پر بات کرنے میں مزہ بھی زیادہ آتا ہے، اور ہم اپنی ذمہ داری سے بھی آزاد ہو جاتے ہیں، یہ کہہ کر کہ میراجی کی زندگی، شخصیت، اور شاعری کو الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

میراجی کو ‘‘بدنام’’ کرنے، ناپسندیدہ شخص کی حیثیت سے ان کا اسطور قائم کرنے، ان کی ‘‘غیر ذمہ دار’’ اور منشیات میں غرق زندگی کو ان کی اصل زندگی کے طور پر ظاہر کرنے میں ان کے خاکہ نگاروں، خاص کر شاہد احمد دہلوی، منٹو، اخلاق احمد دہلوی اور محمود نظامی کا بڑا حصہ ہے۔ محمد حسن عسکری ان کے واحد خاکہ نگار ہیں جنھوں نے ان باتوں کا ذکر کم کیا ہے، بلکہ بالکل ہی نہیں کیا ہے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

> ان کا تخیل اس قدر افسانوی واقع ہوا تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ زندگی چاہے زندگی نہ رہے مگر افسانہ ضرور بن جائے، خاص کر جب کہ اس افسانے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوں ... یہ بات کچھ ان کے دوستوں اور جاننے والوں تک ہی محدود نہ تھی، بلکہ جس نے ان کی تحریر پڑھ لی، اس نے ایک افسانہ ان کے بارے میں گھڑنا شروع کر دیا۔

ذرا غور کیجئے۔ کسی معاصر کے بارے میں کسی اور ادیب نے اتنی گہری اور سچی بات کہی ہوگی؟ یہ عسکری ہی کے مزاج کی یک دردی Empathy تھی جس نے انھیں میراجی کی شخصیت کی گہرائی تک پہنچ جانے میں ان کی مدد کی۔ اختر الایمان نے ‘‘سہ آتشہ’’ کے عنوان سے میراجی کے کلام کا ایک مجموعہ مرتب کیا تھا (۲۹۹۱)۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو ان کے پاس محفوظ تھیں اور کسی گذشتہ مجموعے میں شامل نہ تھیں۔ کتاب کے پیش لفظ میں اختر الایمان لکھتے ہیں:

> ابھی تک میراجی پر جو لکھا گیا ہے وہ زیادہ تر رسمی ہے، اور تحریروں کا رنگ افسانوی ہے، انھیں ایک دھندلکے اور رومان کی چادر میں لپیٹ دینے کی کوشش۔ لمبی لمبی کٹا رسی مونچھیں، شانوں تک پڑی ہوئی زلفیں، کبھی کوٹ کے اوپر کوٹ، پتلون کے اوپر پتلون۔ بغل میں کاغذوں کا پلندہ۔ منہ میں پان، ہاتھ میں چھوٹے بڑے تین گولے۔ کچھ نے ان کی بہت شراب نوشی پر بہت زور دیا ہے۔ کچھ نے دنوں بلکہ مہینوں نہ نہانے پر۔ مگر یہ تو میراجی نہیں، ان کی ہیئت کذائی ہے۔ ان کا بہروپ ہے۔

افسوس کہ ہم لوگوں نے بہروپ پر اس قدر زور دیا کہ میراجی کا روپ سروپ ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو گیا، اور اب تک کم و بیش اوجھل ہی ہے۔ جمیل جالبی نے ٹھیک لکھا ہے کہ ‘‘میراجی کی ذات سے ایسے ایسے واقعات وابستہ ہیں کہ ان کی ذات عام آدمی کے لئے افسانہ بن گئی ہے۔’’ جمیل جالبی کو یہ بھی کہنا چاہیئے تھا کہ ‘‘عام آدمی’’ سے ان کی مراد کم و بیش سبھی لوگ ہیں: ان کے قاری، ان کے نقاد، ان کے افسانے کو بنانے اور اسے شہرت دینے والے۔ انھیں یہ بھی کہنا چاہیئے تھا کہ یہ ‘‘واقعات’’ اگر صحیح بھی ہوں تو ان کو جان کر، یا ان کے بارے میں مزید چھان بین کر کے ہمیں میراجی کے ادب کے بارے میں کچھ نہیں معلوم ہو سکتا۔ عسکری کا مزید بیان ملاحظہ کریں:

> میراجی کو گفتگو کا بڑا سلیقہ تھا۔ دلچسپی اور شائستگی دونوں کو بیک وقت برقرار رکھنا بہت کم لوگوں کو آتا ہے۔
>
> ایک خصوصیت ان کی یہ تھی کہ کتاب ہر قسم کی پڑھتے تھے۔ ادب، نفسیات، عمرانیات وغیرہ تو خیر ایک سلسلے کے مضمون ہوئے۔ لیکن ایک زمانے میں انھیں کپڑوں کے ڈیزائن مطالعہ کرنے کا شوق ہوا۔ کہا کرتے تھے کہ جب شادی ہوگی تو بیوی کو مشورہ تو دے سکوں گا۔ اسی طرح، نہ معلوم کن کن موضوعات پر الم غلم کتابیں انھوں نے مجھے زبردستی پڑھوائیں... زندگی کے ہر شعبے میں انھیں متفرقات کا شوق تھا۔ اسی سلسلے میں انھوں نے پان بنانا سیکھا تھا، بلکہ اپنے مخصوص ہنر کے ساتھ ساتھ اس فن میں بھی [انھوں نے] دو چار نئے طریقے ایجاد کئے تھے۔ اور اس میں حال یہ تھا کہ چاہے ان کی باتیں بھول جاؤں لیکن ان کا پان نہیں بھول سکتا۔ دس منٹ میں تو ان کا ایک پان بنتا تھا۔ بچارے اپنے لئے پانوں کا ایک پلندہ لے کے چلتے تھے لیکن ان کے سارے پان تبرک ہو کے بٹ جاتے تھے۔
>
> ...
>
> ان کے جاننے والوں نے ان کی شراب نوشی کے قصے بہت بیان کئے ہیں، لیکن مجھے حسرت رہی کہ میراجی کو نشے کی حالت میں دیکھوں۔

اب محمد حسن عسکری سے ایک بات اور سن لیجئے۔ انھوں نے ایک افسانہ لکھا اور میراجی کو بھیجا کہ وہ اس زمانے میں ‘‘ادبی دنیا’’ کے ایڈیٹر تھے۔ لیکن عسکری نے یہ شرط بھی لگائی کہ افسانہ فرضی نام سے شائع ہو۔ ‘‘ہفتے بھر بعد میراجی کا خشک سا جواب آیا، بالکل دفتری زبان میں، کہ صاحب، ہم فرضی نام سے کوئی چیز نہیں چھاپتے۔’’ بالآخر عسکری نے افسانہ اپنے ہی نام سے ‘‘ادبی دنیا’’ میں چھپوا لیا۔ پھر وہ لکھتے ہیں: ‘‘میراجی نے مجھے افسانہ نگار بنا دیا تو ‘‘نیا ادب’’ گروپ کے بھی بعض حضرات مجھے خط لکھنے لگے، لیکن وہ مجھے صرف شاباشی دیتے تھے۔ میراجی یہ بھی پوچھا کرتے تھے کہ آئندہ کس قسم کا افسانہ لکھو گے؟’’

آپ نے غور کیا؟ میراجی یہ نہ پوچھتے تھے (جیسا کہ کوئی عام مدیر کرتا) کہ آئندہ افسانہ کب لکھو گے، بلکہ

یہ کہ تمھارا اگلا افسانہ کس قسم کا ہوگا؟ یہ ان کی ادبی فراست اور مدیرانہ سوجھ بوجھ تھی کہ انھوں نے ایک ہی افسانہ پڑھ کر سمجھ لیا کہ عسکری کوئی چلتے ہوئے طرز کے افسانہ نہیں ہیں، بلکہ وہ کئی طرح کی افسانہ نگاری کے تجربے کرنا چاہتے ہیں اور ان کے تجربے کامیاب بھی ہو سکتے ہیں۔ میرا جی کی مدیرانہ بیدار مغز شخصیت اور ادبی فراست کی ایک اور مثال اختر الایمان کے ایک بیان میں بھی ملتی ہے۔ انھوں نے بڑے اشتیاق کے ساتھ اپنی ایک نظم ''ادبی دنیا کو بھیجی۔ وہ لکھتے ہیں: ''کچھ دن بعد نظم واپس آ گئی۔ نظم سے متعلق میرا جی کا ایک نوٹ تھا، 'جس عالم میں نظم کہی ہے اسی عالم میں نظر ثانی کیجیے'۔'' ذرا غور کیجیے، صرف نظر ثانی کے لئے تو کوئی بھی مشورہ دے سکتا ہے، لیکن جس عالم میں نظم کہی گئی ہے اسے اپنے اوپر پھر طاری کرنے کا مشورہ یہ بتا تا ہے کہ نظم پر نظر ثانی اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب آپ اس کیفیت کو پھر طاری کریں جس نے آپ سے نظم کہلائی ہے۔

میرا جی کا قول تھا کہ میں اپنے بارے میں خود ہی طرح طرح کی باتیں پھیلایا کرتا ہوں۔ اس میں کچھ انتقام یا کچھ ڈراما سازی کا جذبہ رہا ہوگا، لیکن یہ ایک کھلنڈرے نوجوان کی حس مزاح کا بھی اظہار ہو سکتا ہے۔ میرا جی کے بارے میں لکھتے یا سوچتے وقت ہم لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ عمر کے زیادہ تر حصے میں وہ نوجوان ہی رہے اور جب مرے تو اس وقت کے ہندوستانی معیاروں سے بھی وہ جوان ہی تھے۔ نیاز فتح پوری نے تو فراق صاحب کو ۷۳۹۱ میں ''ایک نوجون ہندو شاعر'' بتایا تھا، حالانکہ اس وقت فراق صاحب کی عمر چالیس سے متجاوز تھی (ان کا سال پیدائش ۶۹۸۱ ہے)۔ لیکن ہم لوگ میرا جی کے بارے میں خیال کرتے ہیں کہ وہ قدیم رشیوں منیوں کی طرح سینکڑوں برس کے ہو کر مرے ہوں گے، حالانکہ جب وہ مرے تو ان کی عمر سینتیس (۷۳) برس سے کچھ ہی زیادہ تھی۔

یہ بات تو بہر حال درست ہے کہ میرا جی اپنی تحریر اور عام گفتگو میں جس قسم کی فراست اور ذہن کی جس بلندی کا اظہار کرتے تھے، اس کی توقع کسی انتہائی تجربہ کار، درون بیں اور عملی اور نظری دونوں طرح کی عقل سے بہرہ ور شخص ہی سے ہو سکتی ہے۔ (اور شاید اس لئے بھی لوگ انھیں جوان کے بجائے بوڑھا تصور کرنا پسند کرتے ہیں۔) محمد حسن عسکری اور اختر الایمان کو جو مشورہ میرا جی نے دیا اس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ میرا جی اور امیش ماتھر کی دوستی دہلی کے ریڈیو اسٹیشن سے لے کر ممبئی تک برقرار رہی۔ امیش ماتھر کا بیان ہے کہ میرا جی مجھ سے اکثر کہتے تھے، ''امیش تم رائٹر کبھی نہیں بن سکتے، کیونکہ تم روز نہیں لکھتے۔ رائٹر تو وہی ہوتا ہے جو روز لکھے۔'' ایسی باتیں وہ شخص نہیں کہہ سکتا جس کا دل دماغ اور جسم سب شراب نے ماؤف کر دیا ہو۔ امیش ماتھر نے لکھا ہے، ''میرا جی کے مزاج میں ایک عجیب طرح کا بکھراؤ تھا اور ساتھ ہی ساتھ ادب کے لئے لگاؤ بھی، ایسا لگاؤ جس کا نبھاؤ وہ بے سروسامانی کے باوجود بھی کرتے رہے۔'' (امیش ماتھر کا مضمون اگرچہ نہایت عمدہ ہے لیکن کسی باعث نظر انداز ہوتا رہا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے وہ ماہنامہ ''آج کل'' دہلی (مدیر محبوب الرحمٰن فاروقی) کی اشاعت مورخہ دسمبر

۰۰۰۲ کے سوا کہیں اور شائع نہیں ہوا۔)

میرا جی کی شاعری کو اکثر مبہم، یا مشکل، کہا گیا ہے۔ شاہد احمد دہلوی نے لکھا ہے کہ میں کبھی کبھی ان کی نظم کے معنی دریافت کرتا تھا۔ اپنی نظمیں ''وہ خدا جانے کب کہتے تھے اور کس کیفیت میں کہتے تھے۔ چند نظمیں خود ان سے سمجھیں تو سمجھ میں آئیں اور بعض خود ان کی سمجھ میں بھی نہیں آئیں۔'' ممکن ہے میرا جی ٹال رہے ہوں، یا یہ اشارہ کرنا چاہتے ہوں کہ جب تم سمجھے نہیں تو میں کیا سمجھاؤں۔ بہر حال، یہ بات اتنی پھیلی (یا پھیلائی گئی) کہ ایک استاد قسم کے مورخ ادب نے لکھ دیا کہ میرا جی کی نظمیں کسی کی سمجھ میں نہ آتی تھیں، یہاں تک کہ انھوں نے ایک کتاب لکھی، ''اس نظم میں'' اور اس میں اپنی نظموں کے معنی بیان کئے۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ جب ''اعلیٰ ادبی حلقوں'' میں میرا جی کے بارے میں یہ بے خبری ہو تو انھیں اچھے پڑھنے والے کہاں سے مل سکتے تھے؟ خود میرا جی اپنے بارے میں کس قدر باخبر تھے (شاعر کی حیثیت میں بھی اور عام انسان کی حیثیت میں بھی) اس کا اندازہ ایم۔ اے۔ لطیف کے نام اس تحریر سے کچھ ہو سکتا ہے جس کا ذکر میں نے ابھی کیا۔ اس میں ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

> میں دنوں، مہینوں بلکہ بعض دفعہ ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ سال تک نہیں نہایا کرتا۔ دنیا کو یہ بات بری معلوم ہوتی ہے اور میں اسے سمجھتا ہوں... مگر یہ بات سوچنے کے باوجود اب تک میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس تمام صورت حال، اس سماج، اس نظام حیات و کائنات کا مقصد کیا ہے... میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ انسان کی ایک سے زیادہ خوبیاں اس کے صرف ایک عیب کی مخلصانہ پردہ پوشی نہیں کر سکتیں... میں یہ بھی کہہ سکتا ہوں کہ لیکن پھر وہی خیال پرستی، پھر وہی جزئیات بینی، پھر وہی زمینی سطح سے ذرا اوپر کی باتیں۔ اس مسلسل تحریر میں تو آپ بیتی لکھنا چاہتا ہوں۔

ذرا ملاحظہ کیجیے، کیا یہ وہی میرا جی ہے جو ہمیں اس کی شخصیت کے نام نہاد خاکوں میں نظر آتا ہے؟ لیکن ہمیں تو اس جنس زدہ، غلیظ میرا جی سے کام ہے جس کے ہاتھوں میں لوہے کے تین گولے ہوتے تھے اور جس نے اپنی ساری شرم و حیا اور حفظ نفس ٹھرے کے ایک گلاس کے عوض ہمیشہ کے لئے فروخت کر دی تھی۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال کے فوراً بعد شعرا کی جو غیر معمولی نسل ہمارے افق پر نمایاں ہوئی اس کے پانچ سربرآوردہ ناموں میں میرا جی سرفہرست ہیں۔ میں یہ بات کئی بار کہہ اور لکھ چکا ہوں، اور آج پھر کہتا ہوں کہ اقبال کے فوراً بعد آنے والے پانچ بڑے شعرا کی ترتیب میں میرا جی سب سے اوپر ہیں، پھر راشد، ان کے بعد اختر الایمان، پھر مجید امجد اور سب سے بعد میں فیض ہیں۔ میں یہ بات دو وجہوں سے کہتا ہوں: ایک معمولی وجہ تو یہ کہ میرا جی نے اپنے بعد کے شعرا اور نقادوں اور افسانہ نگاروں پر جو اثر ڈالا وہ ان کے ساتھیوں کے اثر سے زیادہ وسیع اور پائدار تھا۔ میرا جی کے بغیر جدید ادب کو قائم اور مستحکم کونے میں بہت دیر لگتی۔ فیض صاحب کی عظمت اور مقبولیت

کا کلمہ سب پڑھتے ہیں، لیکن جو لوگ شعر کو فن اور علوے ذہن کا اظہار سمجھتے ہیں اور شاعر کی بڑائی اس بات میں دیکھتے ہیں کہ اس کے یہاں موضوعات اور تجربات کی وسعت کتنی ہے اور اس نے شعر کی ہیئت کے نئے امکانات کو کہاں تک دریافت اور وسیع کیا، وہ بخوبی جانتے ہیں کہ میراجی کا کارنامہ ہمارے عہد میں بے مثال ہے۔ اور یہ دوسری وجہ ہے جس کی بنا پر میں میراجی کو اس زمانے کے بڑے شعرا میں سرفہرست رکھتا ہوں۔

پھر میراجی کے کام کی وسعت اور تنوع ملاحظہ کریں۔ کوئی میدان ان کے لئے تنگ نہ تھا، اور ہر میدان میں انھوں نے دیرپا نقوش چھوڑے۔ میراجی نے نظم، غزل، گیت، تنقید، نظم کا تجزیہ، ادبی رسالے کی ادارت، ترجمہ، کالم نگاری، مزاحیہ شاعری، بچوں کے ادب، سیاسی معاملات پر اظہارِ خیال، ہر میدان میں اپنے جوہر دکھائے اور ہر جگہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ریڈیو کے لئے لکھنے میں میراجی کو جو درک کسی تربیت یا مشق کے بغیر حاصل تھا، وہ اوروں کو مدت دراز کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتا۔ اور ریڈیو میں ان کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب آل انڈیا ریڈیو اپنی نشریات پر بی۔ بی۔ سی۔ جیسا اہتمام کرتا تھا۔ ’’سہ آتشہ‘‘ کے دیباچے میں اختر الایمان نے صحیح لکھا ہے کہ میراجی:

> حد درجہ زیرک، بیدار مغز، ادب کے ایقان اور گیان کا مالک، اردو شاعری اور ادب کے سیاق وسباق سے واقف، وہ شخص ہے جو اردو زبان کی شاعری اور تنقید کی تاریخ کو نئی جہتیں دینا چاہتا ہے۔ اسے نئی زمین پر استوار کرنا چاہتا ہے۔

مترجم میراجی اور مدیر میراجی کے کارناموں پر بھی مزید توجہ کی ضرورت ہے۔ خاص کر ضرورت اس بات پر دھیان دینے کی ہے کہ ان تراجم میں اور سب باتوں کے علاوہ میراجی کے مطالعے کی غیر معمولی وسعت اور ادبی سوجھ بوجھ کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ میراجی کے شروع کے زمانے تک عسکری صاحب نے ملارمے (Mallarme) کا نام ہمارے کانوں میں ضرور ڈال دیا تھا، لیکن وہ شخص میراجی ہی ہوسکتا تھا جو ملارمے کی نظم کا ترجمہ پیش کرتے وقت راجر فرائی (Roger Fry) کے ترجمے کا ذکر بھی کرے اور یہ لکھے:

> اس نظم کا ترجمہ میں نے آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) کے انگریزی نسخے سے کیا تھا جسے میں عرصے تک سنوارتا رہا۔ اسی دوران میں آرٹ کے نقاد راجر فرائی کے کئے ہوئے میلارمے کی نظموں کے ترجمے مجھے کتابی صورت میں مل گئے جن کے ساتھ فرانسیسی متن تھا۔ نیز چارلس موروں (کذا، اصل مورا Maurras) نے مجموعے کو ترتیب دیتے ہوئے بعض نظموں کی وضاحتیں بھی لکھی تھیں۔ میں نے ایک طرف تو اپنے ترجمے کو راجر فرائی سے زیادہ قریب کیا کیونکہ وہ ترجمے ہکسلے کے ترجمے سے کہیں بہتر تھے اور ساتھ ہی چارلس موروں کی وضاحت کا ’’کتابی ترجمہ‘‘ بھی کرلیا۔

(’’باقیات میراجی‘‘، مرتبہ شیما مجید، ص۱۷۲)

عسکری صاحب کو یورپی مصوری سے بہت اچھی واقفیت تھی، لیکن میرا خیال ہے جس زمانے میں میراجی نے اپنا ترجمہ شائع کیا تھا اس وقت عسکری صاحب کو انگریز مصوروں اور آرٹ کے انگریز نقادوں سے کچھ بہت دلچسپی نہ تھی۔ لیکن یہ ملارمے وہی ہے جس کے بارے میں عسکری صاحب نے بہت بعد کے زمانے میں لکھا کہ ملارمے کی صرف دو سطریں میری سمجھ میں آسکی ہیں۔ میراجی نے ملارمے کی جس نظم کا ترجمہ کیا ہے، بلکہ یوں کہیں کہ انتہائی آزاد، نثری ترجمانی کی ہے وہ ملارمے کی مشہور طویل نظم A Faun's Afternoon ہے۔ اس انتہائی مشکل نظم کی ترجمانی میں میراجی نے بے حد آزادیاں برتی ہیں۔ Faun کا ترجمہ انھوں نے ’’گوالا‘‘ کیا ہے جو اصل سے بالکل مختلف ہے۔ یونانی صنمیات میں Faun (فرانسیسی میں Faune) جنگلوں یا دیہاتوں کا ایک دیوتا ہے جس کے کان، سر، سینگ اور دم، بکرے کے ہیں۔ میراجی نے اسے کم وبیش ہندوستانی، اور ملارمے کی نظم سے زیادہ ذاتی اظہار بنا دیا ہے۔ لیکن انھوں نے چارلس موروں (مورا) کے وضاحتی ترجمے کا بھی لفظی جو ترجمہ ساتھ ہی ساتھ پیش کردیا ہے وہ اصل سے بہت قریب ہے۔ اپنے مزاج سے ایک بالکل مختلف طرح کے فرانسیسی شاعر کو میراجی نے جس طرح گرفت میں لیا ہے وہ ان کی مہارت، تخلیقی قوت اور وسعت مطالعہ کا ثبوت ہے۔

رہی بات تنقید کی، تو میراجی کو ہمارے زمانے کا اہم نقاد ثابت کرنے کے لئے یہی بات کافی ہے کہ انھوں نے نظم کی تفہیم کا ایک بالکل نیا اور نئی نظم کی حد تک انتہائی کامیاب طریقہ ایجاد کیا۔ اس کی رو سے ہر نظم کو کسی حقیقی واقعے، یا کسی حقیقی صورت حال کے بیان کے طور پر پڑھا جاتا تھا، گویا وہ نظم نہ ہو کوئی تصویر ہو۔ یہ گفتگو ہوتی ہی نہ تھی کہ نظم کسی خودنوشت کا حکم رکھتی ہے، یا کسی ’’واقعی‘‘ اور ’’سماجی‘‘ صورت حال کو بیان کرتی تھی۔ میراجی نے آرچیبالڈ میکلیش (Archibald Macleish) کی وہ مشہور نظم شاید پڑھی ہو، یا شاید نہ پڑھی ہو، جس کے آخری دو مصرعے ہیں:

> A poem should not mean, but be.

لیکن میراجی کے تجزیے نظموں کے ساتھ کم وبیش اسی طرح کا معاملہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر راشد کی نظم ’’زنجیر‘‘ میں خود میراجی کے الفاظ میں ’’ایک ایسے ملک کا نقشہ... بیان کیا [گیا] ہے جو سالہا سال سے غلامی کی بے بسی اور مشقت میں زندگی بسر کر رہا ہو۔‘‘ لیکن وہ نظم کو ہمارے سامنے شاعر اور پیلۂ ریشم (یعنی ریشم کا کوا) کے مابین مکالمے کے طور پر بیان کرتے ہیں۔ اس طرح نظم صرف بیانیہ نہ رہ کر ہمارے سامنے مجسم ہو جاتی ہے۔

تراجم کے لئے جو شعرا اور جو نظمیں میراجی نے منتخب کیں وہ بھی ان کے گہرے تنقیدی شعور پر دلالت کرتی ہیں۔ پشکن کی ایک نظم کے ترجمے پر تعارفی نوٹ میں میراجی نے حیرت انگیز تنقیدی فہم بلکہ وجدان (Intuition) کا ثبوت دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> پشکن کی شاعری میں مشرقی جذبات اور تخیلات کو بہت دخل ہے، بلکہ بعض جگہ تو اس کی ذہنی کیفیت اتنی ملال انگیز ہوتی ہے کہ ہمیں اس کی تخلیق پر خالص مشرقی ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ (''باقیات میرا جی''، مرتبہ شیما مجید، ص ۵۸۱)

میرا جی کے زمانے میں یہ بات عام نہ تھی، اور آج بھی بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ پشکن کے خون میں افریقی خون کی آمیزش تھی۔ اس کا پرنانا ''نسل کا خالص افریقی'' (Of pure African blood) تھا اور پشکن خود بھی کہا کرتا تھا کہ اس کی تخلیقی قوت میں جو شور و زور ہے وہ اس کے ''آتشیں افریقی خون'' (Fiery African blood) کی وجہ سے ہے۔

میرا جی کی جو شبیہ ان کے خاکہ نگاروں، اور ان کے ادب سے زیادہ ان کی نام نہاد شخصیت پر توجہ صرف کرنے والوں نے بنائی ہے اس میں کہیں سے بھی یہ گمان نہیں ہوتا کہ یہ شخص حس مزاح بھی رکھتا ہوگا، بچوں میں بچوں کی طرح گھل مل جاتا ہوگا۔ اختر الایمان کی پہلی بچی شہلا کی پیدائش پر جو نظم انھوں نے فی البدیہہ لکھی، وہ خوش طبع اور چلبلے ادب میں بھی، اور قادر الکلامی کے اظہار کے طور پر بھی، شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

افق پہ اختر و سلطانہ کے بفضل خدا
ستارہ آج نمودار ہو گیا پہلا
ابھی تو ننھی سی ہے یہ کرن مگر اک روز
مثال ماہ چمک اٹھے گی یہی مہلا
اگر ہے دعویٰ سخن کی شناوری کا تجھے
تو مار غوطہ ذرا شعر ایک دو کہہ لا
میاں اب آج سے تم طے کرو یہ کاروبار
اب اس کو گود میں لے اور باغ میں ٹہلا
کہ اللہ آمیں کی بچی ہے نام ہے شہلا
ایمان کی قسم

قافیوں کی برجستگی، اور خاص کر ''ماہ'' کے ساتھ ''مہلا'' کا استعمال کس قدر پر لطف ہے۔ ممکن ہے یہ وہی میرا جی ہوں جو اختر الایمان کے گھر کی کھڑکی پر کھڑے ہو کر پیشاب کرتے تھے لیکن دھار ساری کی ساری کمرے میں رہ جاتی تھی۔ مندرجہ ذیل نظم/غزل شاید دہلی کے زمانے کی ہے ؎

جتنی برف نظر آتی ہے ہم کو کنچن چنگا میں
اتنا ہی دنگا ہوتا ہوگا شاید در بھنگا میں

آپ مرے تو جگ پرلو اک ڈوبنے والا کہتا تھا
اپنے لئے تو فرق نہیں چاہے جمنا میں چاہے گنگا میں
کچھ تو ایک خلیج ہے اور گنگا [کنگھا؟] سردار کی زینت ہے
کچھ میں لیکن بات نہیں جو بات ہے ان کے کنگھا میں
انگے کا تو قافیہ میرے بس میں نہیں کیوں یہ بھی سنو
انگے کو گر قافیہ باندھا کہنا پڑے گا انگا میں
حضرت مہمل اک دن ننگ دھڑنگ ملنگ سے کہنے لگے
یہ تو کہو کچھ لطف بھی آتا ہے اس ننگ دھڑنگا میں

قافیوں کی یہ تازگی اور بیباک تنوع جو ظفر اقبال آج تک برت رہے ہیں، ان کی اصل یہاں نظر آتی ہے۔ پھر یہاں (جیسا کہ میرا جی نے لکھا بھی ہے) ''مہمل نظم'' یا Nonsense Verse کا ایک تجربہ بھی ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہیں لکھا ہے، حقیقی معنی میں ''مہمل'' کلام ممکن نہیں۔ لیکن بعض لوگوں کے یہاں، خاص کر انگریزی میں لوئس کیرل (Lewis Carroll) اور ایڈورڈ لیئر (Edward Lear) کی نظموں میں، Nonsense Verse کے عمدہ تجربے نظر آتے ہیں۔ ہمارے یہاں اس میدان میں ظفر اقبال اور عادل منصوری کے تجربوں کی اصل میرا جی کے یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ مندرجہ غزل میر کی زمین و بحر میں ہے اور اگرچہ ''غیر سنجیدہ'' ہے، لیکن میر کے آہنگ کو حیرت انگیز قدرت کلام کیساتھ گرفت میں لاتی ہے ؎

ہم تو تمھیں دانا سمجھے تھے بھید کی بات بتا ہی دی
اس دن کو ہم کہتے تھے کیا فائدہ ایسے پینے میں
کوٹھا اٹاری منزل بھاری حوصلے جی کے نکالیں گے
سامنا ان سے اچانک ہو جائے جو کسی دن زینے میں

اس پر ظفر اقبال کا مطلع یاد آیا ؎

کمرے میں ہو مڈ بھیڑ کہ زینے پہ ملاقات
سہتا ہوں میں اس شوخ کی سینے پہ ملاقات

میر کی مخصوص بحر کو فانی اور فراق سے لے کر خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی اور ابن انشا تک کئی لوگوں نے استعمال کیا ہے۔ یعنی میرا جی اس میدان میں اکیلے نہ تھے، اور نہ پہلے تھے۔ لیکن میرا جی نے جس طرح میر کے آہنگ کو اختیار کیا وہ کسی اور سے نہ بن پڑا۔ میرا جی کے بعد کے جن شعرا کا میں نے ابھی نام لیا، انھوں نے میر سے براہ راست اپنا رشتہ جوڑا اور میرا جی کا ذکر نہ کیا۔ لیکن یہ فرض کرنا مشکل ہے کہ میرا جی کی مثال سامنے ہوتے ہوئے

وہ اس نکتے سے واقف نہ تھے کہ جدید زمانے میں میر کے آہنگ کو گرفتار کرنا ہو تو میرا جی کو دیکھنا لازم ہے۔ میں میر کی لفظیات کی بات نہیں کرتا، اوپر اوپر کے چند رسمی لفظوں کو برت لینے سے میر، یا کسی بھی پرانے شاعر کی لفظیات پر دسترس نہیں ہو سکتی۔ وہ الفاظ تو اکثر کچے پکے شاعر بھی حاصل کر لیتے ہیں۔ اصل بات تو آہنگ کی تھی، کہ شعر ایسا بولتا ہوا ہو کہ محسوس ہو، معنی کا وہ بسط اور وہ تہیں نہ سہی، لیکن آواز سے آواز ملتی ہے، گویا ہم ابھی ابھی میر کو سن کر اٹھے ہیں۔ میر کی وہ غزل دھیان میں لایئے جس کا مطلع ہے (دیوان چہارم) ؎

یوں ناکام رہیں گے کب تک جی میں ہے اک کام کریں
رسوا ہو کر مارے جاویں اس کو بھی بدنام کریں

اور اب میرا جی کی یہ غزل سنئے ؎

غم کے بھروسے کیا کچھ چھوڑا کیا اب تم سے بیان کریں
غم بھی راس نہ آیا دل کو اور ہی کچھ سامان کریں
کرنے اور کہنے کی باتیں کس نے کہیں اور کس نے کیں
کرتے کہتے دیکھیں کسی کو ہم بھی کوئی پیمان کریں
بھلی بری جیسی بھی گذری ان کے سہارے گذری ہے
حضرت دل جب ہاتھ بڑھائیں ہر مشکل آسان کریں
ایک ٹھکانا آگے آگے پیچھے پیچھے مسافر ہے
چلتے چلتے سانس جو ٹوٹے منزل کا اعلان کریں
میر ملے تھے میرا جی سے باتوں سے ہم جان گئے
فیض کا چشمہ جاری ہے حفظ ان کا بھی دیوان کریں

میر کا مقطع بھی سن لیجئے ؎

میل گدائی طبع کو اپنی کچھ بھی نہیں ہے ورنہ میر
دو عالم کو مانگ کے لاویں ہم جو تنک ابرام کریں

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ میر جیسی مشاقی اور میر جیسا معنی کا تنوع میرا جی کے یہاں ابھی نہیں ہے، لیکن ان کے یہاں ان چیزوں کا فقدان بھی نہیں ہے۔ میرا جی نے غزلیں بہت کم کہیں، بیماری اور موت نے انھیں وقت نہ دیا۔ جو غزل میں نے اوپر نقل کی وہ ان کے بالکل آخری زمانے کی ہے جب بقول بعض وہ رات بھر شراب پیتے اور پاس رکھی ہوئی بوتل میں قے یا شاید پیشاب کرتے رہتے تھے۔ ہوگا، یوں ہی ہوگا۔ لیکن ''باہوش'' اور ''متین'' اور ''سنجیدہ'' کتنے شاعر ہیں جو میر کے طور میں ایسی غزل کہہ سکتے ہیں؟ چاہے رات بھر شراب پی کر قے کریں، چاہے گیان دھیان کریں، لیکن بقول میر ع

فکر بلند سے یاروں کو ایک ایسی غزل کہہ لانے دو

میرا جی کو موقع ملتا تو جس طرح انھوں نے میر کا آہنگ پا لیا تھا، اسی طرح میر کی پوری روح کو بھی گرفت لینا ان کے لئے شاید ممکن ہو جاتا۔

میرا جی کے کلام میں اشکال اور ابہام کا شکوہ بہت کیا گیا۔ لیکن ان کی تفہیم اور تعبیر کی کوشش کسی نے نہیں کی۔ یہ ہماری ادبی تہذیب کی بدنصیبی ہے کہ میرا جی کی بنیادی قوتوں کا بھی کچھ تجزیہ نہ کیا گیا اور نہ ان کی نظموں ہی کی تفہیم کی گئی۔ سب نہیں، کچھ سہی، اس طرح یہ تو معلوم ہو جاتا کہ میرا جی کا حسن کہاں اور کس باعث ہے، اور آیا میرا جی کی شاعری واقعی ایسی ہے کہ سمجھ میں نہیں آ سکتی؟ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ہم لوگ جدید شاعری پر محنت نہیں صرف کرنا چاہتے۔ راشد صاحب کے بارے میں شکایتیں ہوئیں کہ ان کا کلام مبہم ہے، لیکن کسی نے پتہ مار کر بیٹھنے اور راشد صاحب کی نظموں کے معنی سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی۔ میرا جی تو شاید زیادہ توجہ نہ کرتے، لیکن راشد صاحب سے مدد مانگی جاتی تو وہ اپنی نظموں کی تفہیم کے طالب کی رہنمائی بھی کر سکتے تھے۔

''لب جوئبارے'' جیسی سادہ اور اکہری نظموں کے علاوہ میرا جی کی جو نظم بھی پڑھئے، ذہن میں ایک کرید سی اٹھتی ہے کہ اس کا سرچشمہ کیا رہا ہوگا؟ شاعر کو یہ بات سوجھی کیونکر ہوگی؟ ان کے تمام ہم چشموں کے بارے میں کم از کم مجھے کبھی یہ کرید نہیں ہوتی۔ اوروں کی ہر نظم کے بارے میں کچھ نہ کچھ مفروضہ بن سکتا ہے کہ اس کا بنیادی خیال (یا بنیادی مضمون، یا تاثر) یوں اور یوں ہاتھ آیا ہوگا۔ لیکن ''رس کی انوکھی لہریں'' کس طرح وجود میں آ سکی ہوگی؟ خاص کر جب میرا جی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھیں اپنی ''نفسیاتی الجھنوں'' کے باہر عورت مرد کے معاملات سے کوئی حقیقی دلچسپی نہ تھی، تو یہ سوچنا مشکل ہو جاتا ہے کہ انھوں نے کس طرح سوچا یا سمجھا ہوگا کہ کوئی نوجوان، یا شاید بالغ ہوتی ہوئی لڑکی جب اپنے اندر کچھ نئی طرح کی باتیں وجود میں آتی محسوس کرتی ہے تو پھر اپنے ہی آپ، بالکل جبلی طور پر سمجھ لیتی ہے کہ جو کچھ مجھ میں ہو رہا ہے وہ کائناتی حقیقتوں سے ہم آہنگ ہے؟ وہ کس طرح سمجھ لیتی ہے کہ یہ تبدیلیاں زندگی کا ثبوت اور زندگی کا حصہ ہیں؟ میرا جی کی جنسی ''کمزوری'' وغیرہ کے بارے میں باتیں کرنے والے اس بات کو خیال میں نہیں لاتے کہ میرا جی کے تخیل اور احساس میں وہ باریکی اور لطافت کہاں سے آئی کہ وہ ''رس کی انوکھی لہریں'' جیسی نظم لکھ سکے اور کس طرح انھوں نے لڑکی کے جنسی وجود کو کائنات کا حصہ بنا کر محسوس کیا؟ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

میں یہ چاہتی ہوں کہ دنیا کی آنکھیں مجھے دیکھتی جائیں، یوں دیکھتی جائیں جیسے کوئی نرم ٹہنی
کو دیکھے،
(لچکتی ہوئی، نرم ٹہنی کو دیکھے)

مگر بوجھ پتوں کا اترے ہوئے پیرہن کی طرح سیج کے ساتھ ہی فرش پر ایک مسلا ہوا
ڈھیر بن کر پڑا ہو

ذرا غور کیجئے، یہ اترا ہوا پیرہن جو سیج کے ساتھ ہی مسلا ہوا ڈھیر بن کر پڑا ہے، اترا ہوا پیرہن بھی نہیں ہے، پتیوں کا ڈھیر ہے۔ جنسی پیکر آپ سے آپ لڑکی ذہن میں آ گیا ہے، ورنہ بات بظاہر بہت سادہ تھی کہ لڑکی چاہتی ہے کہ دنیا اس کے حسن اور اس کے بدن کی نزاکت اور لطافت کا معصوم، غیر جنسی اعتراف کرے۔ ابھی اسے خود یہ خبر نہیں ہے کہ اس کے جسم میں جو نامیاتی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ان کے امکانات اور مضمرات کیا ہیں؟ وہ بالغ ہو رہی ہے، یا ابھی چند دن ہوئے بالغ ہوئی ہے، لیکن زندگی کا تموج اسے تخیل اور روحانی تجربے کی نئی منزلوں کی طرف لے جا رہا ہے:

اگر کوئی پنچھی سہانی صدا میں کہیں گیت گائے
تو آواز کی گرم لہریں مرے جسم سے آ کے ٹکرائیں اور لوٹ جائیں، ٹھہرنے نہ پائیں
کبھی گرم کرنیں، کبھی نرم جھونکے
کبھی میٹھی میٹھی فسوں ساز باتیں،
کبھی کچھ، کبھی کچھ، نئے سے نیا رنگ ابھرے،

جنسی احساس، اور لمس پر مبنی پیکر گویا آپ سے آپ چلے آ رہے ہیں: گرم لہریں، جسم سے آ کے ٹکرائیں، گرم کرنیں، نرم جھونکے، اور بالآخر ''فسوں ساز باتیں''، جو میٹھی بھی ہیں اور فسوں ساز (یعنی جھوٹی، یا موہ لینے والی، فریب دینے والی) بھی۔ متکلم لڑکی عمر کی اس منزل میں ہے جہاں جان بوجھ کر دھوکا کھانا بھی اچھا لگتا ہے۔ اور نظم یوں ختم ہوتی ہے:

میں بیٹھی ہوئی ہوں

دوپٹہ مرے سر سے ڈھلکا ہوا ہے
مجھے دھیان آتا نہیں ہے: مرے گیسوؤں کو کوئی دیکھ لے گا،
مسرت کا گھیرا سمٹتا چلا جا رہا ہے،
بس اب اور کوئی نئی چیز میرے مسرت کے گھیرے میں آنے نہ پائے

یہاں احساس کا دائرہ مکمل ہونے کے ساتھ ہی لڑکی کا نیا وجود کائنات کی طرح بے کراں ہو جاتا ہے۔ اس کا خود بخود ڈھلکا ہو دوپٹہ اس بات کا اشارہ ہے کہ اب وہ چاہتی ہے کہ کوئی اسے بے لباس دیکھے۔ دنیا کیا کہے گی، یہ اس کے لئے اس وقت کچھ اہم نہیں۔ مسرت کا گھیرا سمٹ کر لڑکی کے بدن میں سما گیا ہے۔ اب کوئی نئی چیز اس مسرت کے گھیرے میں داخل نہیں ہو سکتی، یہاں بھی جنسی اشارہ موجود ہے، لیکن یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ جوان ہو

جانے کا اہتزاز لامتناہی ہے۔ لامتناہی احساس میں کسی نئی چیز کے آنے کا امکان نہیں، کیونکہ ہر چیز وہاں پہلے ہی سے موجود ہے۔

میرا جی کی نظم ''بعد کی اڑان'' ایک طرح سے ''رس کی انوکھی لہریں'' کی تکمیل کرتی ہے، اس معنی میں کہ یہاں ہم بستری کے بعد کا منظر ہے اور متکلم مرد ہے۔ صبح کے وقت مرد دیکھتا ہے کہ کاجل پھیل کر لڑکی کے رخسار کی طرف جاتا ہوا سا ہے۔ اس کے ماتھے کی بندی بھی ذرا مٹ مٹا سی گئی ہے، لیکن مرد کو بندی کے بگڑ جانے کا احساس صبح ہونے کے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ دونوں ہی باتیں اختلاط، اور اختلاط کے دوران جسمانی اور جذباتی تموج کی نشانی ہیں۔ لیکن پھیلا ہوا کاجل کسی باعث مرد کو بہت برانگیخت کر دیتا ہے۔ اسے یہ بات اچھی نہیں لگتی کہ کاجل اتنا پھیل گیا ہے کہ لگتا ہے وہ کوئی زندہ وجود ہے اور لڑکی کو بوسہ دینے کے لئے بڑھ رہا ہے۔ ممکن ہے مرد خود سیاہ فام ہو اور اس باعث کالا کاجل کوا اسے اپنے حریف کی شکل میں نظر آتا ہے۔ لڑکی گوری ہے۔ یہ کہا نہیں گیا، لیکن اس کی بندی سرخ رنگ کی تھی، اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ لڑکی کا رنگ شاید گورا ہو گا۔

اب سوال یہ ہے کہ یہ سب تفصیل، یہ سب پیچیدگی کیوں ہے؟ شاید اس کی وجہ یہ ہے ہم بستری کا طوفان گذر چکا لیکن مرد کے ابتہاج میں کمی نہیں آئی ہے۔ وہ کاجل تک کو اپنا رقیب سمجھ لیتا ہے، یا سمجھنا چاہتا ہے۔ ضروری ہے کہ پوری نظم یہاں نقل کر دی جائے:

بعد کی اڑان

میرا جی

چوم ہی لے گا، بڑا آیا کہیں کا ___ کوا،
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
کلموا، کالا کلوٹا، کاجل ___
میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے:

دوش پر بکھرے ہوئے ہیں گیسو،
بندی دمدار ستارہ ہے مگر ساکن ہے،
چلتے چلتے کوئی رک جائے اچانک جیسے،
غسل خانے میں نظر آیا تھا انگلی پہ مجھے سرخ نشاں،
وہی دمدار ستارے کی نمائش کا پتہ دیتا تھا،

آپ ناپید ہوا ہے مگر اپنے پیچھے
کسی نقش کف پا کی صورت
رات کے راستے میں چھوڑ گیا ہے وہ کہانی جس کو
سننے والا یہ کہے گا مجھ سے
گیت میں ایسی لرزتی ہوئی اک تان کی حاجت ہی نہ تھی،
ایسی ہی ایک لرزتی ہوئی تان آئی تھی
جب پھسلتے ہوئے ملبوس لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے
فرش پر۔ ایک مسہری پہ ہوا آویزاں
''چھوڑ دو، رہنے دو ـــــ اس کو تو یہیں رہنے دو۔''
نیم وا آنکھوں کو پھر بند کیا تھا اس نے،
ہاتھ بھی آنکھوں کے پردوں پہ رکھے تھے یکدم،
اور اب ایک ہی پل میں یہ اگر کھل جائیں
یہی آنکھیں جو مجھے دیکھ نہیں سکتی تھیں
دیکھتے دیکھیں مجھے، ـــــ ہاتھ کہاں رکھیں گی؟
وہیں رکھیں گی، ـــــ وہی ایک نشان منزل
جس جگہ آ کے ازل اور ابد ایک ہوئے تھے دونوں،
ایک ہی لمحہ بنے تھے مل کر،
اسی لمحے میں یہ بندی مجھے دمدار ستارہ سا نظر آئی تھی
رات کے راستے میں چھوڑ گئی تھی وہ کہانی جس کو
سننے والا یہ کہے گا مجھ سے
گیت میں ایسی لرزتی ہوئی اک تان کی حاجت ہی نہ تھی؛
اب لرزتے ہوئے ملبوس نظر آتے نہیں ہیں، لیکن
وہ تو اک رات کے طوفان کا اعجاز تھا، طوفان مٹا،
کیسا طوفان تھا! ـــــ اندھا طوفان،
جس کے مٹنے پہ مجھے نوح کی یاد آتی ہے
اور پھر نوح نے بیٹوں سے کہا

کھول دو پنجرہ، اسے چھوڑ دو ـــــ اس فاختہ کو
جا کے خشکی کا پتہ لے آئے،
چند لمحوں میں ہی وہ فاختہ لوٹ آئی، مگر ناکامی
اس کی قسمت میں لکھی تھی،
اور پھر کوے کو چھوڑا، یہی خشکی کا پتہ لائے گا،
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
چوم ہی لے گا، بڑا آیا کہیں کا کوا،
کلموا، کالا کلوٹا، کاجل! (1941)

نوٹ: اوقاف میں ''میرا جی نظمیں''، اول ایڈیشن، ساقی بک ڈپو، دہلی [1934] کی پابندی کی گئی ہے۔ غور کرنے کی پہلی بات تو یہ ہے کہ متکلم شروع ہی میں اپنے مرد ہونے پر زور دیتا ہے:

میں اگر مرد نہ ہوتا تو یہ کہتا تجھ سے

لیکن جو زبان وہ استعمال کرتا ہے وہ عورتوں والی ہے (یعنی اسے عام طور پر عورتوں کی زبان کہا جاتا ہے):

چوم ہی لے گا، بڑا آیا کہیں کا ـــــ کوا،
اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
کلموا، کالا کلوٹا، کاجل ـــــ

اپنی مردانگی پر یہ اصرار، اور کوے کے کالے پن پر یہ زور، ان دونوں باتوں میں یہ نکتہ پنہاں ہے کہ متکلم کسی نہ کسی سطح پر خود کو رات کی اپنی ہم بستر سے اس درجہ متحد دیکھتا ہے کہ کوے سے اس کا خطاب عورتوں کے لہجے میں ہے، اور دوسری طرف وہ کوے کو اپنا رقیب بھی تصور کرتا ہے۔ حالانکہ بات صرف اتنی ہے کہ لڑکی کی آنکھوں کا کاجل رات اختلاط اور اختلال کے باعث ذرا سا بہ نکلا ہے۔ لیکن بہے اور پھیلے ہوئے کاجل نے یہ کام بھی کیا کہ مرد کو پچھلی رات کی باتیں ٹھیک سے یاد دلا دیں۔ لڑکی کے بال بکھرے ہوئے ہیں، لیکن اس کی سرخ بندی بھی مٹی مٹی سی ہے۔ لطف یہ ہے کہ کاجل کے بہنے اور مٹنے کے پہلے، رات ہی کو کسی وقت متکلم کو بندی کے مٹے مٹے ہونے کے بارے میں معلوم ہو گیا تھا، جب وہ کسی ضرورت سے غسل خانے گیا تھا۔ سرخ بندی، انگلی پر اس کا نشان، اور غسل خانہ، یہ باتیں ازالۂ بکارت کی طرف اشارہ کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ خود لڑکی ہمیں بمشکل ہی دکھائی (یا سنائی) پڑتی ہے۔ جب متکلم اس کے الفاظ میں ہمیں بتاتا ہے کہ جب:

پھسلتے ہوئے ملبوس
لرزتے ہوئے جا پہنچے تھے

فرش پر، ایک مسہری کے کٹہرے پہ ہوا آویزاں

(فرش پر پڑے ہوئے، یعنی اتار کر پھینکے ہوئے لباس کی میرا جی کی نظر میں خاص اہمیت معلوم ہوتی ہے۔ ''رس کی انوکھی لہریں'' میں بھی اس کا ذکر شروع ہی میں ہے۔)۔ موجودہ نظم میں مرد شاید اٹھ کر فرش پر گرے ہوئے کپڑوں کو اٹھا لینا چاہتا ہے، لیکن لڑکی کہتی ہے:

چھوڑ دو، رہنے دو ـــــ اس کو تو یہیں رہنے دو

لڑکی طرف سے ہم صرف یہ جملہ سنتے ہیں، اور اس کے بارے میں اتنا ہی اور معلوم کرتے ہیں کہ یہ کہہ کر اس نے اپنی نیم وا آنکھیں بند کر لی تھیں۔ لیکن اس عمل میں شرم سے زیادہ تیاری، اور عجلت کا اشارہ ملتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ پھر اپنے ہاتھ بھی اپنی آنکھوں پر رکھ لیتی ہے۔ یعنی یہ جملہ بول کر اسے خود احساس ہوا ہے کہ میری بات میں کچھ بے صبری کا شائبہ مل سکتا تھا۔ اس لئے اب وہ شرما کر اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتی ہے۔ مگر پھر فوراً ہی وہ مرد کو دیکھنے بھی لگتی ہے، کیونکہ وہ محسوس کرتی ہے کہ مرد اسے دیکھ رہا ہے:

یہی آنکھیں جو مجھے دیکھ نہیں سکتی تھیں
دیکھتے دیکھیں مجھے

لیکن متکلم کو اس عمل میں کچھ اور اشارہ بھی ملتا ہے۔ آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانک لیا گیا ہے، لیکن ضرور ہے کہ ہاتھ وہاں سے ہٹیں گے ضرور، کیونکہ متکلم اسے دیکھ رہا ہے، اس کے پورے جسم کو برہنہ دیکھ رہا ہے اب وہ شرما کر اپنے ہاتھ بڑھا کر وہاں لے جانا چاہتی ہے جہاں سے تخلیق کا عمل شروع ہوتا ہے، اور وہ شاید مرد کا ہاتھ بھی اس طرف جاتا ہوا محسوس کرتی ہے:

یہی آنکھیں جو مجھے دیکھ نہیں سکتی تھیں
دیکھتے دیکھیں مجھے ـــــ ہاتھ کہاں رکھیں گی؟
وہیں رکھیں گی ـــــ وہی ایک نشان منزل
جس جگہ آ کے ازل اور ابد ایک ہوئے تھے دونوں

لڑکی شاید چاہتی ہے کہ اپنے ہاتھ کے بعد مرد کے ہاتھ کو بھی وہاں لے جائے جو متکلم کے لفظوں میں نشان منزل ہے۔ اور اسی لمحے لڑکی کی ایک انگلی پر بندی کا چھوٹا سا دھبہ آ گیا اور جب اس نے متکلم کا ہاتھ پکڑا تو وہ دھبہ اس کی انگلی پر بھی گیا، یا انگلی پر منتقل ہو گیا۔ اب بندی کسی چھوٹے سے دمدار ستارے کی شکل میں ہے، لیکن یہ نشان ایسی کہانی کا بھی ہے جس میں اب وہ منزل آ گئی تھی کہ جذبے کے ارتعاش اور ابتہاج کی بھی ضرورت نہ تھی۔ دونوں ان باتوں سے ماورا ہو گئے تھے:

اسی لمحے میں یہ بندی مجھے دمدار ستارہ سا نظر آئی تھی

رات کے راستے میں چھوڑ گئی تھی وہ کہانی، جس کو
سننے والا یہ کہے گا مجھ سے
گیت میں ایک ایسی لرزتی ہوئی اک تان کی حاجت ہی نہ تھی؛
اب لرزتے ہوئے ملبوس نظر آتے نہیں ہیں، لیکن
ان کی آنکھوں کو ضرورت بھی نہیں

''آنکھوں کو ضرورت بھی نہیں''، یعنی دونوں کی آنکھوں کو۔ اب کسی کو اس کی ضرورت نہیں کہ منظر کے آغاز میں جو تھر تھری، جو سنسنی تھی، اس کی ایک رمق بھی باقی رہ جائے:

وہ تو اک رات کے اعجاز کا طوفان تھا، طوفان مٹا،
کیسا طوفان تھا! ـــــ اندھا طوفان،
جس کے مٹنے پہ مجھے نوح کی یاد آتی ہے

غور فرمایئے، میرا جی فحش گو، میرا جی، جنسی الجھنوں کا شکار، میرا جی، جسے ''خود لذتی'' کی لت نے درماندہ کر دیا تھا، میرا جی نفسیاتی کمزوریوں کا پلندہ، کیا ایسا شخص ایسی نظم لکھ سکتا تھا؟ اور اگر لکھ سکتا تھا تو پھر اس کی پس ماندگیوں اور کمزوریوں وغیرہ وغیرہ سے ہمیں کیا لینا دینا ہو سکتا ہے؟ ایسا موضوع، اور ایک لفظ بھی فحش یا عریاں نہیں، فحش اور عریاں تو الگ رہے، نظم کا اسلوب اس قدر لطیف اور لفظیات اس قدر اشاراتی ہے کہ اکثر لوگ سمجھ ہی نہ پائیں گے کہ کیا بات کہی جا رہی ہے۔ لوگ جنسی مضامین کی شاعری کے لئے لاطینی شاعر اووڈ (Ovid) اور عربی کے ابونواس اور سنسکرت کے امارو کا نام لیتے ہیں۔ نثر کے لئے ڈی۔ ایچ۔ لارنس (D. H. Lawrence) کا ذکر کرتے ہیں۔ میں ٹھوس فحشیات (Hard Pornography) کی بات نہیں کرتا، ورنہ دنیا کے ادب میں اور مثالیں بھی تھیں۔ میں کہتا ہوں جنسی موضوعات پر ''رس کی انوکھی لہریں'' اور ''بعد کی اڑان'' کا جواب کوئی لائے تو میں دیکھوں۔

اس نظم کے بارے میں آخری بات یہ کہنی ہے کہ قصص الانبیا کے مطابق جب حضرت نوح کو محسوس ہوا کہ طوفان تھم گیا ہے، پانی اتر گیا ہے اور زمین اب محفوظ ہے تو انھوں نے صورت حال کی خبر لانے کے لئے ایک کوے کو بھیجا۔ لیکن کوے میاں باہر گئے تو پھر واپس ہی نہ آئے۔ کچھ دیر انتظار کے بعد حضرت علیہ السلام نے ایک فاختہ سے کہا کہ تو جا، اور جلد خبر لا۔ فاختہ باہر گئی اور تھوڑی ہی دیر میں زیتون کی ایک ٹہنی کو چونچ میں دبائے ہوئے واپس آ گئی اور اس طرح حضرت علیہ السلام مطمئن ہوئے کہ طوفان فرو ہو چکا ہے۔ میرا جی نے اپنی نظم میں کاجل کی مناسبت سے کوے کو طوفان کے تھمنے کی خبر لانے والا بتایا ہے۔

نظم کے مطابق رات میں تو دونوں کو کچھ خبر نہ تھی۔ اور اس سے بڑھ کر یہ کہ رات میں کوے (کاجل)

سے کسی کو کوئی ڈر تھا ہی نہیں۔ متکلم جہاں پہنچا ہوا تھا وہاں بچارا کاجل کیا پہنچتا۔ لیکن صبح کو کئی باتوں کے باعث کاجل کا مٹتا ہوا نشان متکلم کے لئے اہم بن جاتا ہے: متکلم اور کاجل میں شاید رنگ کا اشتراک ہے اور کاجل اب جو پھیل کر لڑکی کے گال کی طرف آیا چاہتا ہے تو اسے خیال آتا ہے کہ میں بھی تو کالا ہوں۔ اور یہ کالا شاید میرا رقیب بننا چاہتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ بندیا کے سرخ نشان سے تو یہ بات ثابت نہ تھی کہ رات کو اشتیاق اور ابتہاج کا کیا عالم تھا۔ کاجل کا پھیلنا اور مٹنا رات کو نظر آیا ہی نہ تھا۔ اب جو آنکھوں اور رخسار کا یہ منظر دیکھا تو متکلم کو پتہ لگا کہ رات کیا اور کس طرح گذری تھی۔ حضرت نوح کے کوے نے انھیں خبر نہ دی ہو، لیکن یہ کوا مجھے بتا رہا ہے کہ رات کے طوفان کا کیا رنگ تھا۔ تیسری بات یہ کہ کوا بالآخر اڑتا اڑتا وہاں پہنچا جہاں رات شاید طوفان نوح سے بڑھ کر طوفانی رہ چکی تھی۔ لیکن کوا حضرت نوح کو خبر دینے واپس کے جانے کے پہلے اپنا کام بھی پورا کرنے کے فراق میں ہے:

اڑتے اڑتے بھلا دیکھو تو کہاں آ پہنچا،
چوم ہی لے گا...

چوتھی بات یہ کہ طوفان شاید تھم گیا ہو، جیسا کہ متکلم نے ہمیں خود بتایا ہے۔ لیکن متکلم کے اشتیاق اور ہوس میں شاید کچھ زیادہ کمی نہیں آئی ہے، ورنہ وہ اس بات پر برہم نہ ہوتا کہ کاجل کا نشان یوں لگتا ہے جیسے کوئی چالاک کوا چپکے سے بڑھ کر لڑکی کے رخسار پر بوسہ دینے والا ہو۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آپ یہ نہ گمان کریں کہ میں میرا جی کی جنسی شاعری ہی کو لائق اعتنا سمجھتا ہوں، یا یہ کہ ان کی اس طرح کی نظموں میں یہی دو نظمیں قابل ذکر ہیں۔ میرا جی نے اتنی طرح کی نظمیں کہی ہیں اور اتنی کثیر تعداد میں کہی ہیں کہ دو چار نظموں کے انتخاب سے ان کی کیفیت اور کمیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ میں نے یہ صرف دو نظمیں اس لئے منتخب کیں کہ مجھے ''رس کی انوکھی لہریں'' اور ''بعد کی اڑان'' ایک ہی نظم کے دو روپ، یا ایک ہی تصویر کے دو پہلو لگتے ہیں۔ اتنا اتحاد نہ سہی، لیکن یہ تو یقینی ہے کہ ''رس کی انوکھی لہریں'' اگر کچھ نامکمل سی لگتی تھی تو ''بعد کی اڑان'' اسے مکمل کرتی نظر آتی ہے۔

افسوس کہ یہ دونوں نظمیں (بلکہ بدنام نظموں کے سوا میرا جی کی اکثر نظمیں) لوگوں کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکی ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ گیتا پٹیل نے اپنی کتاب میں ان دونوں نظموں (''رس کی انوکھی لہریں'' اور ''بعد کی اڑان'') کا اچھا خاصا انگریزی ترجمہ پیش کیا ہے۔ میرا جی کے ایک مجموعے کا نام ''تین رنگ'' ہے۔ اختر الایمان نے جو مجموعہ مرتب اور شائع کیا تھا اس کا نام ''سہ آتشہ'' ہے۔ اگر مجھے غلط یاد نہیں تو دونوں عنوان میرا جی کے رکھے ہوئے تھے۔ کسی اور کو نہ سہی، انھیں خوب معلوم تھا کہ ان سے متنوع اور بھرپور شاعر اس وقت کوئی نہ تھا اور میں کہہ سکتا ہوں کہ آج بھی کوئی نہیں ہے۔ مجھ سے پوچھئے تو میں کہوں گا کہ میرا جی کی متعدد نظمیں دنیا کی بہترین جدید

شاعری کے سامنے رکھی جائیں تو میرا جی ہیٹے نہ رہیں گے۔ تراجم، گیتوں اور غزلوں کو الگ رکھ کے میں ان کی کم از کم سولہ (۱۶) نظموں کو تمام جدید شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھتا ہوں اور وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) آ بگینے کے اس پار کی ایک شام (۲۸۷)

(۲) افتاد (۱۰۹؛ نظم کا پہلا مصرع ہے: اپنے اک دوست سے ملنے کے لئے آیا ہوں۔ اسی عنوان کی ایک اور نظم ہے جو میرا جی کی بیاض سے ملی تھی۔ یہ دوسری نظم جمیل جالبی کی مرتبہ کلیات ''کلیات میرا جی'' میں صفحہ ۱۰۹ پر درج ہے۔)

(۳) انجام (۲۳۹)

(۴) بعد کی اڑان (۱۱۶)

(۵) بلمپت (۴۶۷)

(۶) جاتری (۱۳۴)

(۷) جنگل میں اتوار (۴۷۳؛ یہ نظم میرا جی اور یوسف ظفر نے مل کر لکھی تھی اور پہلی بار میرا جی کی مرتبہ کتاب ''اس نظم میں'' میں نظر آئی ہے۔)

(۸) رس کی انوکھی لہریں (۱۶۳)
(۹) ریل میں (۱۴۰)
(۱۰) سمندر کا بلاوا (۲۷۶)
(۱۱) مجھے گھر یاد آتا ہے (۴۷۷)
(۱۲) محرومی (۱۳۱)
(۱۳) ناگ سبھا کا ناچ (۶۱)
(۱۴) یگانگت (۲۸۴)

یہ نظمیں میرا جی کے مختلف مجموعوں اور جمیل جالبی کی کلیات میں شامل ہیں۔ جمیل جالبی کی کلیات کے اعتبار سے صفحات کے نمبر میں نے ہر عنوان کے آگے لکھ دیئے ہیں۔ میں ان کے علاوہ شیما مجید کی کتاب ''باقیات میرا جی'' میں شامل حسب ذیل نظمیں بھی فہرست میں شامل کرتا ہوں۔ یہاں صفحات کے نمبر اسی کتاب کے ہیں:

(۱۵) آوازیں (۱۱۱)

(۱۶) تذبذب (۲۹)

''تذبذب'' ایسی عجیب و غریب نظم ہے، اور اس کا آہنگ اور ہیئت اس قدر تازہ اور دلکش ہیں کہ اس کا پہلا اور پانچواں (یعنی آخری) بند سنائے بغیر جی نہیں مانتا، تجزیہ کسی اور وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں (میں نے کتابت کے اغلاط درست کر دیئے ہیں):

یہ بالوں میں لہروں کا سماں ہے کس کے لئے کہو کس کے لئے
گالوں پر جو سرخی ہے عیاں ہے کس کے لئے کہو کس کے لئے

یہ ماتھے پر بندی کا نشاں ہے کس کے لئے کہو کس کے لئے
یہ آنکھوں میں اک اور جہاں ہے کس کے لئے کہو کس کے لئے
لہروں کا سماں اک اور جہاں سرخی بندی سب دھوکا ہے
تم دیکھ کے گر للچاتے ہو تو تم کو کس نے روکا ہے
دکھ درد سے چھٹکارا ہے کہاں ہے کس کے لئے کہو کس کے لئے
یہ بالوں میں لہروں کا سماں ہے کس کے لئے کہو کس کے لئے
کشتی کا باقی رہا جو نشاں ہے کس کے لئے کہو کس کے لئے
اب چھوڑو نہیں اب کہہ دو ہاں ہے کس کے لئے کہو کس کے لئے
یہ ہاں یہ نہیں یہ نہیں یہ ہاں یہ دونوں باتیں دھوکا ہیں
ان دونوں میں ہے سفر پنہاں یہ دونوں باتیں دھوکا ہیں

جن لوگوں نے میرا سین اور سحاب قزلباش پر ایمان لانا ضروری قرار دیا ہے وہ اس نظم کو پڑھ کر دیکھیں، انشاء اللہ نفع ہو گا

☆☆☆

پروفیسر ڈاکٹر شہناز نبی
کی تصنیف کردہ و مرتب کردہ کتب

۱۔ بیدی: ایک جائزہ (ترتیب)
۲۔ بچوں کے ڈرامے (بنگلہ سے ترجمہ)
۳۔ بھیگی رُتوں کی کتھا (غزلیں)
۴۔ بشّاش گھاتک (کرشن چندر کے ناول ’غدار‘ کا بنگلہ ترجمہ)
۵۔ مجھے مت چھوؤ (شعری مجموعہ (دیوناگری میں)
۶۔ لسانیات اور دکنی ادبیات (تحقیق و تنقید)
۷۔ اردو ڈرامہ، آغا حشر اور صیدِ ہوس (تحقیق و تنقید)
۸۔ غالب اور کلکتہ (ترتیب)
۹۔ اگلے پڑاؤ سے پہلے (نظموں کا مجموعہ)
۱۰۔ فورٹ ولیم کالج اور حسنِ اختلاط (تحقیق)
۱۱۔ منثوراتِ بنگالہ (تحقیق)
۱۲۔ کلامِ نسّاخ (تحقیق)
۱۳۔ پسِ دیوارِ گریہ (نظموں کا مجموعہ)
۱۴۔ مالک بندو پادھیائے کے منتخب افسانے (بنگلہ سے ترجمہ، ترتیب)
۱۵۔ تانیثی ادب (تنقید)

نئی نسل کے اہم نقاد اور تخلیق کار
ڈاکٹر ناصر عباس نیر کی مطبوعہ کتب

۱۔ دن ڈھل چکا تھا	۱۹۹۳ء
۲۔ چراغ آفریدم (انشائیے)	۲۰۰۰ء
۳۔ جدیدیت سے پس جدیدیت تک	۲۰۰۰ء
۴۔ نظیر صدیقی: شخصیت و فن	۲۰۰۳ء
۵۔ جدید اور مابعد جدید تنقید	۲۰۰۴ء
۶۔ مجید امجد: شخصیت اور فن	۲۰۰۸ء
۷۔ لسانیات اور تنقید	۲۰۰۹ء
۸۔ متن، سیاق اور تناظر	۲۰۱۲ء
۹۔ مابعد نو آبادیات: اردو کے تناظر میں	۲۰۱۲ء

مرتبہ کتب:

۱۔ ساختیات: ایک تعارف	۲۰۰۶ء، ۲۰۱۱ء
۲۔ مابعد جدیدیت: نظری مباحث	۲۰۰۷ء
۳۔ مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات	۲۰۰۸ء
۴۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اردو زبان و ادب پر اثرات (بہ اشتراک)	۲۰۰۷ء
۵۔ آزاد صدی مقالات (بہ اشتراک)	۲۰۱۰ء

عبدالرب استاد کے تنقیدی و تجزیاتی مضامین کا مجموعہ

تاثر اور تنقید

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

ممتاز شاعر اور ادیب اکبر حمیدی وفات پا گئے

انا للہ و انا الیہ راجعون

سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں یہ خبر نہایت رنج و غم کے ساتھ سنی جائے گی کہ اسلام آباد میں مقیم اردو کے ممتاز شاعر اور ادیب اکبر حمیدی آج وفات پا گئے ہیں۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ اکبر حمیدی زندگی بھر ایک تسلسل کے ساتھ شعروادب کی خدمت میں مصروف رہے۔ ان کی پچیس سے زائد کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں آٹھ شعری مجموعے، انشائیوں کے پانچ مجموعے، خاکوں کے دو مجموعے، تنقیدی مضامین پر مشتمل دو مجموعے، ریڈیو کالموں کا ایک مجموعہ اور ان کی خودنوشت سوانح شامل ہیں۔ بچوں کے ادب کے حوالے سے انہوں نے پانچ کتابیں لکھیں، ان میں سے ایک کتاب یونیسکو کے زیر اہتمام شائع کی گئی۔ بحیثیت شاعر، خاکہ نگار اور انشائیہ نگار ان کی ادبی حیثیت کو ہمیشہ اعتبار حاصل رہے گا۔ اکبر حمیدی کی شاعری میں اپنے حق کے لیے احتجاج، مذہبی رواداری پر اصرار، اور زندگی کے رنگوں سے لطف اندوز ہونے کی مختلف کیفیات ملتی ہیں۔ پاکستان میں مذہبی انتہا پسندی کی روش کا کرب ان کے ہاں بہت نمایاں رہا۔

رات آئی ہے بچوں کو پڑھانے میں لگا ہوں
خود جو نہ بنا ، ان کو بنانے میں لگا ہوں

بہت مشکل ہے ان حالوں میں جینا
مگر میں زندگی پر تُل گیا ہوں

کہیں بھی رہ درو دیوار جگمگا کے رکھ
اگر چراغ ہے چھوٹا تو لو بڑھا کے رکھ
ہماری جنگ اندھیروں سے ہے ہوا سے نہیں
دیا جلا کے نہ یوں سامنے ہوا کے رکھ

کچھ سال تو آئین بنانے میں لگے ہیں
باقی کے ترامیم کرانے میں لگے ہیں

کب تلک وقت ٹالنا ہوگا
راستا تو نکالنا ہو گا
اگلی نسلوں کو کفر سازی کے
چکروں سے نکالنا ہوگا

ہم اچھا وقت نہیں لا سکے نئی نسلو!
مگر تمہارے لیے اچھے خواب لے آئے

خاکہ نگاری میں اکبر حمیدی نے معروف و ممتاز ادبی شخصیات کے خاکوں کے ساتھ قریبی رشتہ داروں کے خاکوں کی روایت کو مستحکم کرتے ہوئے پروان چڑھایا۔ بعد میں بہت سارے لوگوں نے ہلکی پھلکی ترمیم کے ساتھ ان کے انداز میں اپنے رشتہ داروں کے بارے میں خاکے لکھے۔ انشائیہ نگاری میں انہیں سرگودھا اسکول کی تائید و رہنمائی حاصل رہی لیکن اکبر حمیدی نے اس میدان میں اپنے لیے نئی راہیں بھی تراشیں۔

اکبر حمیدی کی زندگی میں ہی ان کے فن کو خراجِ تحسین پیش کرنے والوں میں سید ضمیر جعفری، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ڈاکٹر انور سدید، شہزاد احمد، ڈاکٹر رشید امجد، منشا یاد، ظفر اقبال، محمود احمد قاضی، ناصر عباس نیر، سلیم آغا قزلباش، خلیق الرحمٰن اور متعدد دیگر شعراء و ادباء شامل ہیں۔ اس کے باوجود ان کی گراں قدر ادبی خدمات کے پیش نظر اہلِ وطن نے ان کا شایانِ شان اعتراف نہیں کیا۔ یہ ناانصافی کھلم کھلا ہوئی ہے اور وجوہات بھی ظاہر و باہر ہیں۔ تاہم میرے نزدیک اکبر حمیدی کی شاعری، خاکے اور انشائیے بجائے خود ان کے فن کی اہمیت کا احساس دلاتے رہیں گے۔

حیدر قریشی

(جرمنی سے)

۱۲؍دسمبر ۲۰۱۱ء کو یہ خبر urdu_writers@yahoogroups.com سے ریلیز کی گئی۔
اس کے بعد بعض دوسرے فورمز سے بھی اسے ریلیز کیا گیا
اور بعض ویب سائٹس اور اخبارات نے بھی اسے شائع کیا۔

ارشد خالد کی ادارت میں چھپنے والا ایک اہم ادبی کتابی سلسلہ

عکاس انٹرنیشنل اسلام آباد

اردو کے ادبی رسائل کی عام روایت سے تھوڑا سا الگ، اپنی پہچان مستحکم کرنے میں لگن کے ساتھ مصروفِ کار

رابطہ کے لیے

Arshad Khalid
AKKAS PUBLICATIONS
House No 1164 Street No 2 Block C
National Police Foundation ,Sector O-9
Lohi Bhair, Islamabad, Pakistan
Tel.0300-5114739 0333-5515412

……

E- Mail:
akkasurdu2@gmail.com

امریکہ میں مقیم شاعر صادق باجوہ کے شعری مجموعہ

میزانِ شناسائی

کے بعد ان کے دو نئے شعری مجموعے

متاعِ دل

اور

کاسۂ نمناک

زیرِ اشاعت ہیں

اردوستان: انٹرنیٹ کی دنیا کا ایک اہم نام۔ اردو کی سب سے پرانی ویب سائٹ جو اردو سے محبت کرنے والوں کے لئے ایک مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اردوستان نیٹ ورک کی بنیادی اور اہم ترین ویب سائٹ۔

کاشف الھدیٰ کی نفع و نقصان سے بے نیاز رہ کر اردو کی خدمت کی لگن

www.urdustan.com

کتاب گھر: حسن علی کی مفت اردو کتب (E-Books) فراہم کرنے والی ایک اہم ویب سائٹ، جس میں مختلف موضوعات پر 270 سے زائد کتب مطالعہ کے لئے آن لائن دیکھی جا سکتی ہیں یا ڈاؤن لوڈ کی جا سکتی ہیں۔

www.kitaabghar.com

اردو دوست ڈاٹ کام : خورشید اقبال کی خوبصورت ویب سائٹ

www.urdudost.com

سہ ماہی ادبی رسالہ **کائنات**، ادبی خبر نامہ **اردو ورلڈ**، ادیبوں کی تصاویر پر مشتمل **ادبی البم**، ای بکس کا سلسلہ **اردو دوست لائبریری** اور دلچسپی کے متعدد دوسرے سلسلوں سے مزین ویب سائٹ۔

اردو ماہیا

http://www.urdudost.com/archive/old-mahya.html

حیدر قریشی کی ویب سائٹ اور چند کتابیں جو مختلف بلاگز کی صورت میں انٹرنیٹ پر دستیاب ہیں

http://haiderqureshi.com/

میری محبتیں: http://meri-mohabbaten.blogspot.de/
کھٹی میٹھی یادیں: http://khatti-mithi-yaden.blogspot.de/
سوئے حجاز: http://soo-e-hijaz.blogspot.de/
افسانے: http://hq-kayafsanay.blogspot.de/
انشائیے: http://inshaiya.blogspot.de/

کولکاتا اور دھلی کا سفر:

http://haiderqureshi-in-kolkata-delhi.blogspot.de/

وکی پیڈیا پر

حیدر قریشی: http://en.wikipedia.org/wiki/Haider_Qureshi
جدید ادب: http://en.wikipedia.org/wiki/Jadeed_Adab
عمرِ لاحاصل کا حاصل:
http://en.wikipedia.org/wiki/Umr-e-Lahaasil_Ka_Haasil

حیدر قریشی کی مطبوعہ کتب

شعری مجموعے:

☆سلگتے خواب ☆عمرِ گریزاں ☆محبت کے پھول ☆دعائے دل ☆درد سمندر
☆غزلیں، نظمیں، ماہیے (پہلے چار مجموعوں کا مجموعہ)

نثری مجموعے:

افسانوی مجموعے: ☆روشنی کی بشارت ☆قصے کہانیاں
☆افسانے (دونوں مجموعے ایک جلد میں) ☆ایٹمی جنگ
افسانوں کے انگریزی اور ہندی تراجم کی کتب: ☆میں انتظار کرتا ہوں ☆ And I Wait!

دوسری نثری اصنافِ ادب:

☆میری محبتیں (خاکے) ☆کھٹی میٹھی یادیں (یادیں)
☆فاصلے قربتیں (انشائیے) ☆سوئے حجاز (سفرنامہ)

مذکورہ بالا تمام تخلیقات نظم و نثر کا مجموعہ:

☆عمرِ لاحاصل کا حاصل

حالاتِ حاضرہ : (انٹرنیٹ کالموں کے مجموعے)

☆منظر اور پس منظر ☆خبر نامہ ☆اِدھر اُدھر سے

تحقیق و تنقید:

☆ڈاکٹر وزیر آغا عہد ساز شخصیت
☆ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مابعد جدیدیت
☆حاصلِ مطالعہ ☆ تاثرات (زیر اشاعت)

ہمارا ادبی منظر نامہ (زیر ترتیب)

☆اردو میں ماہیا نگاری ☆اردو ماہیے کی تحریک ☆اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما
☆اردو ماہیا ☆ ماہیے کے مباحث

ماہیے کی پانچ کتابوں کا مجموعہ: اردو ماہیا تحقیق وتنقید

بقول ڈاکٹر وزیر آغا: حیدر قریشی کی زندہ رہنے والی کتاب

گیارہ کتابوں پر مشتمل **عمرِ لاحاصل کا حاصل** شائع ہوگئی

حیدر قریشی کی کتاب **عمرِ لاحاصل کا حاصل** کا لائبریری ایڈیشن شائع ہو گیا ہے۔ میگزین سائز کی یہ ضخیم کتاب ۶۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں تخلیقی کام پر مشتمل حیدر قریشی کی یہ گیارہ کتابیں یکجا کی گئی ہیں۔ ۱۔ **سلگتے خواب** (غزلیں)۔ ۲۔ **عمرِ گریزاں** (غزلیں، نظمیں اور ماہیے) ۳۔ **محبت کے پھول** (ماہیے) ۴۔ **دعائے دل** (غزلیں اور ماہیے) ۵۔ **درد سمندر** (غزلیں، نظمیں اور ماہیے) اور ان مجموعوں کے بعد کی شاعری۔ ۶۔ **روشنی کی بشارت** (افسانے) ۷۔ **قصے کہانیاں** (افسانے) ۸۔ **میری محبتیں** (خاکے)۔ ۹۔ **کھٹی میٹھی یادیں** (یادیں)۔ ۱۰۔ **فاصلے قربتیں** (انشائیے) ۱۱۔ **سوئے حجاز** (سفرنامہ) اور ان مجموعوں کے بعد کی تخلیقات۔ ان مختلف شعری و نثری کتابوں میں ایسا ربطِ باہم ہے کہ گیارہ کتابیں ایک کتاب لگتی ہیں۔ کتاب کے آخر میں ۲ صفحات پر حیدر قریشی کی اب تک کی جملہ تصنیفات (صرف تصنیفات) کی طویل فہرست کتابوں کے سالِ اشاعت اور پبلشر کے ادارہ کے نام کے ساتھ درج کی گئی ہے۔ اور ایک صفحہ پر **پاکستان** سے **ڈاکٹر وزیر آغا**، **جرمنی** سے **ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ**، **انڈیا** سے **دیوندر اسر**، **روس** سے **ڈاکٹر لڈمیلا**، **انگلینڈ** سے **ڈاکٹر ڈیرک لٹل ووڈ**، **مصر** سے **ہانی السعید** اور **امریکہ** سے **کساندرا راؤزن** کے اردو یا انگریزی میں تاثرات کو شامل کیا گیا ہے۔ **ڈاکٹر وزیر آغا** نے لکھا ہے ''حیدر قریشی نے اپنی اس **زندہ رہنے والی کتاب** کو ''عمرِ لاحاصل کا حاصل'' کہا ہے۔ غور کیجیے کہ اس عنوان میں لاحاصل سے حاصل تک کا سفر ایک ایسی اوڈیسی ہے جو کم کم دیکھنے میں آئی ہے۔'' **ڈاکٹر کرسٹینا** لکھتی ہیں کہ '' حیدر قریشی کی شاعری میں بے ساختہ پن اور روانی ہے''۔ دیوندر اسر کے بقول ''حیدر قریشی کی کہانیاں ایک نئی تخلیقی روایت کی ابتدا ہیں۔'' **ڈاکٹر لڈمیلا** حیدر قریشی کی مجموعی ادبی صلاحیت کو معجزہ قرار دیتے ہوئے اس پر حیرت کا اظہار کر رہی ہیں تو **ڈاکٹر ڈیرک لٹل ووڈ** حیدر قریشی کو فلاسفیکل کہانی کار قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

Haider Qureshi's splendid collection of short stories extends the range of contemporary Urdu writing available in English translation.

ہانی السعید نے حیدر قریشی کو جدید اردو ادب کا ایک بڑا شہسوار قرار دیا ہے تو **کساندرا راؤزن** نے حیدر قریشی کے بارے میں لکھا ہے کہ: Haider Qureshi is a breath of fresh air for our times

کتاب کا سرورق **مصطفی کمال پاشا** (دہلی) نے بنایا ہے جبکہ منفرد نوعیت کا بیک ٹائٹل **خورشید اقبال** (۲۴ پرگنہ، مغربی بنگال) کا بنایا ہوا ہے۔ **عمرِ لاحاصل کا حاصل** کو دہلی کے معروف و ممتاز اشاعتی ادارہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نے اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے۔ اس کے حصول کے لیے براہِ راست پبلشر سے یا پھر حیدر قریشی سے رابطہ کیا جا سکتا ہے۔ دونوں کے ای میل ID یہ ہیں: **پبلشر**: ephdelhi@yahoo.com

مصنف: haider_qureshi2000@yahoo.com **اور** hqg786@arcor.de

ارشد خالد (اسلام آباد) کی جانب سے انٹرنیٹ پر یہ خبر urdu_writers@yahoogroups.com سے 11.05.2009 کو ریلیز کی گئی۔ جہاں سے اردو کی کئی ویب سائٹس نے اسے شائع کیا۔